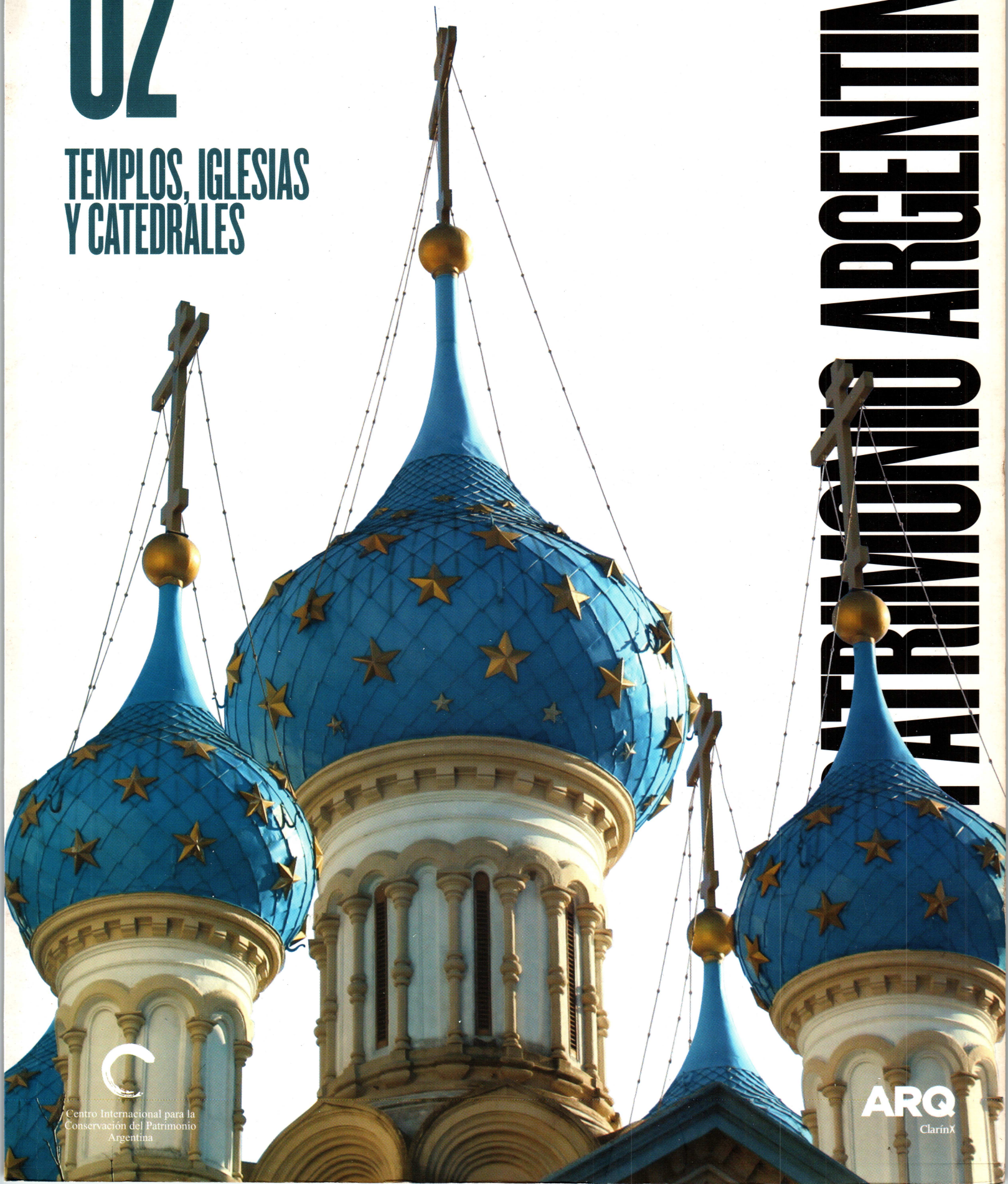
02

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

PATRIMONIO ARGENTINO



Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio Argentina

ARQ
Clarín

PATRIMONIO ARGENTINO

Clarín

DIRECTORA
Ernestina Herrera de Noble

EDITOR GENERAL
Ricardo Kirschbaum

EDITOR ADJUNTO
Ricardo Roa

EDITORA JEFA
Silvia Fesquet

DIRECTOR DE ARTE
Gustavo Lo valvo

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA
Jorge Durán y Dani Yako

ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA

EDITOR GENERAL
Berto González Montaner

EDITOR ADJUNTO
Miguel Jurado

EDITORAS
Graciela Baduel
Cayetana Mercé

REDACTORES
Ariel Hendler, Paula Baldo, Vivian Urfeig, Dardo Villafañe, Juan Décima, Federico Ambrosio, Inés Alvarez

DISEÑO
Carlos Vázquez
Mariana Zerman

EDICION FOTOGRAFICA
Oscar Harispe

PATRIMONIO ARGENTINO ES UNA PUBLICACION DE ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA DE CLARIN

EDITOR DE LA OBRA
Berto González Montaner (ARQ)

COMPILACION Y EDICION GENERAL
Nani Arias Incollá (CICOP)

EDICION Y COORDINACION GENERAL
Graciela Baduel (ARQ)

COORDINACION CONTENIDOS
Rosario Betti (CICOP)
Norberto Feal (CICOP)
Estanislao Martínez (CICOP)

EDICION DE TEXTOS
Vivian Urfeig (ARQ)

DISEÑO
Márquez Diseño

EDICION FOTOGRAFICA
Luciana Betesh

María de las Nieves Arias Incolla
Templos, iglesias y catedrales / María de las Nieves Arias Incolla; edición literaria a cargo de Berto González Montaner. - 1a ed. - Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino, 2012.
168 p. : il. ; 28x22 cm. - (Patrimonio argentino; 4)
ISBN 978-987-07-2093-5
1. Patrimonio Cultural Argentino. 2. Patrimonio Arquitectónico.
I. González Montaner, Berto, ed. lit. II. Título. CDD 726

Fecha de catalogación: 25/07/2012

PATRIMONIO ARGENTINO

ARQ
Clarín

Centro Internacional
para la Conservación
del Patrimonio
Argentina

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio, ya sea gráfico o electrónico, sin permiso previo de los titulares de los derechos.

Las opiniones vertidas en los artículos son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Su inclusión en "Patrimonio Argentino" no implica que tales afirmaciones sean compartidas por los editores. Todas las imágenes publicadas en "Patrimonio Argentino" han sido generadas por el equipo de la obra, provistas por los archivos de Clarín y La Razón, por los autores de los artículos, por los fotógrafos que las produjeron o por las instituciones a cuyo resguardo se encuentran. En los últimos casos se las reproduce contando con la cortés autorización de los nombrados. Todo error u omisión es involuntario, por lo que si fueran notificados los editores se comprometen a corregirlo en la primera oportunidad posible.

02

PATRIMONIO ARGENTINO

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

INDICE

8 ARQUITECTURA RELIGIOSA
Jorge Néstor Bozzano

18 CONVENTO E IGLESIA DE SANTA TERESA DE JESUS
Noemí Goytia

26 IGLESIA DE LA COMPAÑIA DE JESUS
María Rebeca Medina

34 IGLESIA Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO
Luis María Calvo

40 NUESTRA SEÑORA DE BELEN, SUSQUES
Juan Carlos Marinsalda

46 CATEDRAL DE CORDOBA
Edgardo J. Venturini

54 IGLESIA SAN IGNACIO DE LOYOLA
Nani Arias Incollá

60 BASILICA NUESTRA SEÑORA DEL PILAR
Alberto Boselli

66 IGLESIA SAN PEDRO NOLASCO
Efrain A. Lema

72 CONJUNTO DE SAN PEDRO TELMO
Alberto Andrés Alfaro

76 CATEDRAL DE BUENOS AIRES
María del Rosario Betti

82 CAPILLA DE ACHANGO
Ricardo Flavio Gómez

86 IGLESIA CATEDRAL DE TUCUMAN
Virginia Rush

90 CATEDRAL DE SALTA
Elena Martínez, Birmania Giles Castillo y Mercedes Jimeno de Pfister

98 CATEDRAL DE LA PLATA
Guillermo Rubén García

106 CAPILLA SEION DE BRYN GWYN
Horacio O. Ibarra

110 BASILICA NUESTRA SEÑORA DE LUJAN
Francisco De Ezcurra

120 MISION SALESIANA EN RIO GRANDE
Leonardo L. Lupiano

124 IGLESIA ORTODOXA RUSA
Silvina Saguir

130 CATEDRAL NUESTRA SEÑORA DE LUJAN
Silvia Mirelman

136 SINAGOGA DE LA CONGREGACION ISRAELITA
Sara Mónica Vaisman

144 CAPILLA SAN EDUARDO
Federico Sánchez

150 NUESTRA SEÑORA DE FATIMA
Graciela Baduel

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

ARQUITECTURA RELIGIOSA

JORGE NESTOR BOZZANO

Art Déco. *Una de las tantas obras de Francisco Salamone en la provincia de Buenos Aires, en el Cementerio de Azul.*

La creencia en dioses, genios y demonios, ha producido desde períodos prehistóricos la sacralización de lugares y la elevación de obras que la caracterizan; de aquellos, primordialmente han llegado a nosotros los testimonios naturales y los realizados con materiales resistentes.

Con el correr del tiempo, por lo general, las estructuras o edificios levantados en relación a la religiosidad, fueron adquiriendo particular significado y relevancia. Basta recordar los conjuntos egipcios o griegos para tener en claro su dimensión cultural. Junto a la arquitectura militar, ocuparon un espacio relevante en el paisaje de las obras humanas, y formaron parte de aquellos signos que debían perdurar. Heredados de generación en generación, algunos fueron reciclados, y otros se adaptaron a distintos credos, como es el caso del Panteón de Roma, lo que ayudó a su permanencia.

El respeto a lo sobrenatural y la adoración a lo divino, superaba o igualaba al poder secular, haciendo que tanto palacios como templos ocuparan un lugar destacado en dimensión y significado. En algunas culturas, la propia figura del arquitecto estaba asociada a los sacerdotes, e incluso, muchos ritos fueron acompañando el proceso constructivo.

Desde la elección de un sitio a la configuración constructiva, la arquitectura religiosa se orienta a dar variadas respuestas: contenedores de elementos de culto, lugares para ofrendas, espacios de adoración u oración, albergue de sacerdotes, etcétera.

Si nos detenemos en el territorio argentino, observamos que los pueblos originarios han dejado testimonios tangibles e intangibles de sus creencias.

El arribo del español impondrá la religión católica, y campos, pueblos y ciudades quedarán caracterizados por la impronta de los edificios que la acompañan, como las catedrales, iglesias, capillas, conventos, señalamientos.

Adaptados y ocultos, los credos indígenas, o los provenientes del Africa, a través del esclavo dejan su huella intangible.

Con la independencia se suman otros credos; el arribo de inmigrantes europeos y norteamericanos, y la libertad de cultos, abren nuevos paradigmas a la religiosidad. La presencia de templos, sinagogas, mezquitas, cementerios, se incorporan al paisaje rural y urbano. En el siglo XX, el proceso, que ha de ser abierto, se expande a otras influencias del mundo.

Si bien desde antaño hubo conciencia del pasado y cierto respeto por su conservación, la patrimonialización de esos sitios, elementos, edificios o conjuntos, se desarrolla en argentina de manera normativa y relativamente sistemática, a partir del siglo XX.

Presencia de los pueblos originarios

Las manifestaciones rupestres, expresiones del poblamiento temprano de América, se pueden hallar en varios sitios, como las del Cañadón del río Pinturas y la Cueva de las Manos (Lista de Patrimonio de la Humanidad, 1999) en Santa Cruz. Las pinturas más antiguas se expresan con figuras humanas y de animales; de un segundo período es el dibujo de las manos; y finalmente, un tercero, con motivos geométricos, especialmente espirales, que podrían representar simbólicamente a deidades. Emplazadas en cuevas o aleros, a cierta altura por sobre el cauce del río, en general se infiere que podrían formar parte de un ritual de contenido mágico.

Rústico. *El estilo del Norte, en Purmamarca (Jujuy).*

El yacimiento arqueológico Cerro Colorado (MHN, Decreto 881/1961) en las sierras de Ambargasta, Córdoba, presenta en sus oquedades pinturas rupestres en las que se observan figuras geométricas, animales y humanas. Entre las últimas, hechiceros vestidos con prendas largas y presumiblemente enmascarados, hablan de las creencias sanavironas en torno a los siglos V y X.

Es importante señalar que el Programa de Documentación y Preservación del Arte Rupestre Argentino, creado en 1994 y coordinado por el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, aporta para la salvaguarda de los sitios un enfoque metodológico, un plan de manejo, la intervención, el monitoreo y la evaluación continua, para una mejor protección de los sitios.

El Sitio Potrero-Chaquiago (MHN, Decreto 325/1989), en campo de Andalgalá, Catamarca, es un conjunto inca que cumplía una multiplicidad de funciones, entre ellas, la religiosa, expresada en estructuras como el ushnu, o plataforma ceremonial, también de actividades tan diversas como las políticas o administrativas.

En la misma provincia, Departamento de Belén, hallamos otro reducto incaico, en este caso, una verdadera ciudad, el Shincal de Quimivil (MHN, Decreto 1145/1997). El ushnu emplazado en el aukaipata, o plaza central, es de estructura cuadrangular, está sobreelevado y conectado a un canal de agua; el trabajo de cantería habla de la importancia dada al elemento. Como oráculo, lugar de ofrendas y centro ceremonial, representa el espacio en donde el gobernante expresa la conexión entre "el mundo de arriba" y "el mundo de abajo".

La Huerta (MHN, decreto 1012/2000) cerca de Huacalera, Jujuy, ocupada desde fines del primer milenio por los omaguacas, es testigo de la superposición de culturas. Queda evidenciado en las tumbas incaicas estudiadas por Salvador De Benedetti en 1916; entre la innumerable cantidad de piezas de ajuar, una serie de elementos de origen europeo hablan del proceso de incorporación a la sociedad colonial.

La dimensión colonial

Como adelantáramos, el período colonial se caracteriza por la fuerte impronta que el catolicismo imprime a la sociedad; la arquitectura refleja su peso y poder a lo largo del territorio. Pueblos y ciudades quedan signados por el volumen de los templos, por la envergadura de sus torres y cúpulas, o por la extensión de sus conventos que en ocasiones ocupan más de una manzana.

Las catedrales, emplazadas en el entorno de la Plaza Mayor, señalan su dominio y autoridad, en ocasiones compitiendo con la estructura civil de los cabildos. La Catedral Metropolitana de Córdoba (MHN, decreto 90732/1941) ha recibido a lo largo de su historia el aporte técnico y artístico de personalidades como las de José González Merguete, Hno. Andrés Blanqui, fray Vicente Muñoz. Su prestancia y solidez, y la cúpula barroca no tienen igual en el país.

Los conjuntos conventuales pertenecientes a diversas órdenes han merecido la adecuada atención para su conservación. Tal el caso del Templo y Convento de San Francisco (MHN, decreto 112765/1942) en Santa Fe, que se construyera en el siglo XVII, y cuya iglesia conserva el artesonado de inspiración mudéjar, o las imágenes de vestir del Nazareno y de la Inmaculada. Valiosa es también la imaginería que atesora el Templo y Convento de Santo Domingo (MHN, decreto 2056/1931) en La Rioja; construidos en el siglo XVII, tuvieron una azarosa existencia debido fundamentalmente a los movimientos sísmicos.

Festividad. *Liturgia nacional en la iglesia de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia (Córdoba).*

Elegante. *El conjunto y sus contrastes, en el convento de Santa Teresa de Jesús (Córdoba).*

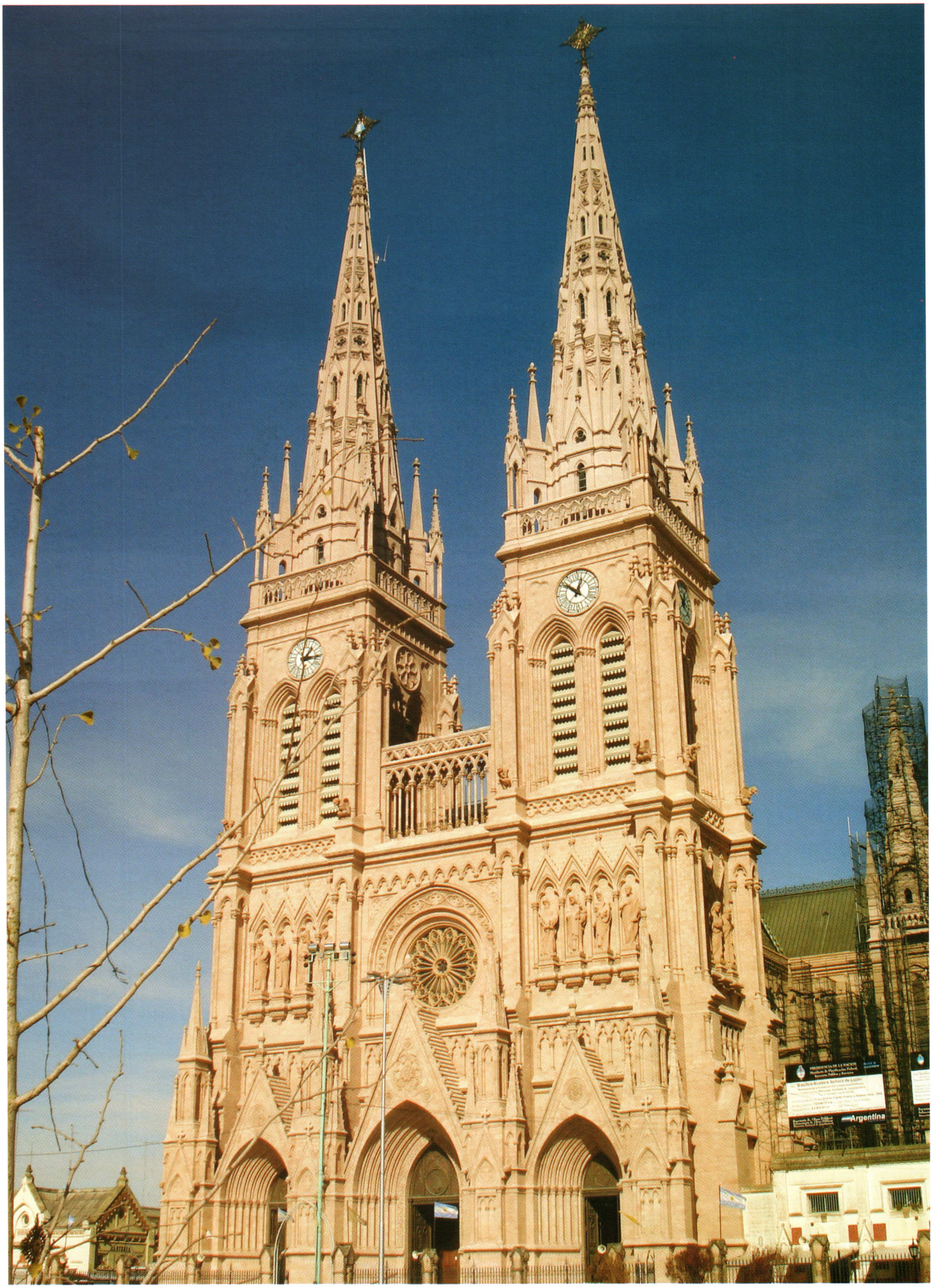
Asimismo en la campaña, son las iglesias de las estancias o las capillas las que sobresaldrán por sobre cualquier otra construcción. El carácter volumétrico de sus torres y construcciones adosadas, los gestos ornamentales, las espadañas, el encalado de sus paredes, pasan a formar parte indisoluble del paisaje. En ocasiones la relevancia de la obra no se halla tanto en el tamaño como en el significado, en lo que puede representar, por ejemplo, una imagen junto al camino, o en la esquina de algún pueblo.

De las estancias jesuíticas de Córdoba se destacan sus imponentes iglesias, tal el caso de Santa Catalina, Jesús María o Alta Gracia (todas en la Lista de Patrimonio de la Humanidad, 2000).

La Comisión Nacional de Museos, de Monumentos y de Lugares Históricos, protege una cantidad notable de bienes que expresan o expresaron la religiosidad de los argentinos.

Desde su formación ha sido relevante la salvaguarda de capillas, como la de Nuestra Señora de la Candelaria (MHN, decreto 98076/1941) en Chicligasta, Tucumán, con su amplio techo cobijo, la adusta torre, y sus galerías levantadas sobre pilares y simples zapatas de madera. Es fácil hallar en ella una atmósfera íntima que permite el recogimiento. Pero el interés no se detiene en aquella época, y así se agregaron otras como la Capilla de Nuestra Señora del Rosario de Piedra Blanca (MHN, decreto2335/1961) en Merlo, San Luis, que data del siglo XVIII, con muros de adobe y cubierta con vigas de madera de algarrobo.

En ocasiones la designación patrimonial se centra no tanto en los valores arquitectónicos o artísticos, sino en el papel protagónico de quienes desarrollaron actividades en su seno, tal el caso de la Celda -capilla de San Francisco Solano en el Convento de San Francisco (MHN, decreto 123529/1942) en la ciudad de Santiago del Estero, que rememora a quien viniera desde Lima a fines del siglo XVI a catequizar indígenas y criollos, cumpliendo una significativa labor evangelizadora.


Argentina

La arquitectura religiosa posee una paleta de tipologías muy variada, que da cuenta de la impronta de los credos que conviven en todo el país. Templos, iglesias, mezquitas, sinagogas, capillas y conventos cumplen distintas funciones. Desde lugares para ofrendas y espacios de adoración, a contenedores de elementos de culto y sitios de oración.

Monumental. *Un hito neogótico: la Basílica Nuestra Señora de Luján.*

En la provincia de San Juan se conserva la iglesia de Achango junto con el caserío, el cementerio y los corrales (MHN, ley 24790/1997). Originada en el siglo XVII en un asentamiento productivo de cereales y de cría de invernada, se caracteriza por su sencillez y por los pisos del templo cubierto de alfombras de telar realizadas por las vecinas del lugar. Ejemplo de que la participación de la comunidad constituye una parte insoslayable en la comprensión y mantenimiento de los espacios religiosos.

Varias de las ruinas de las Misiones Jesuíticas de Guaraníes (Lista de Patrimonio de la Humanidad, 1984) se proyectan con su mensaje renovador al mundo. Se destaca por su conservación la iglesia de San Ignacio Miní (MHN, decreto 16482/1943) restaurada tempranamente por Mario J. Buschiazzo, bajo la mirada atenta de la Comisión Nacional.

Apertura a partir de la Independencia

El siglo XIX abre sus puertas a otros credos ya a nuevos estilos, que también serán reconocidos en sus valores patrimoniales.

El Neoclásico más puro irrumpe en el pórtico de la Catedral Metropolitana (MHN, decreto 120412/1942) y en la Catedral Anglicana de San Juan Bautista (MHAN, decreto 1296/2000) ambas en Buenos Aires. El estilo Corintio imaginado por Prospero Catelín y José Dubourdieu para la primera; y el Dórico propuesto por Richard Adams, para la segunda, definen y realzan sus fachadas. La última ha de continuar con la rigurosidad del lenguaje, aunque luego modificado, también en su interior.

Mientras que la Basílica de Nuestra Señora de Luján (MHN, decreto 283/1998) señala un hito en la expresión del gótico clásico trasplantado a las pampas sin alterar sus principios, en ejemplos como la Capilla Seion de Bryn Gwyn (MHN, ley 23826/1990) en Gaiman, Chubut, levantada por los metodistas galeses, apenas se asoma con los gestos góticos en los vanos apuntados de la fachada en ladrillo visto.

El Neorománico se hace presente en las líneas suaves de la Basílica de San Francisco Solano (MHN, decreto 528/1928) en la ciudad de Mendoza, diseñada por Urbano Barbier, mientras que el Eclecticismo impregna gran parte de la arquitectura finisecular y de la primera parte del siglo XX. Se traduce en la fachada neobarroca de la Iglesia de San Francisco (MHN, decreto 95687/1941) de Salta, obra de Luis Giorgi, con la inmensa torre siguiendo el carácter estilístico, de Francisco Righetti.

Un lenguaje recatado e italiano muestra la sinagoga Brener en Moisés Ville (MHN, decreto 339/1999) en San Cristóbal, Santa Fe. De líneas sencillas se ordena en los vanos, y encuentra expresión en las pilastras y balaustres de la fachada; el tabernáculo de madera policromada o la serie de textos religiosos que se conservan en su biblioteca, siguen trasmitiendo el mensaje aunque estén desafectados al culto. La supervivencia arquitectónica de ejemplos como estos constituye la necesaria autorreferen-

cia para la comunidad de creyentes, aún en puntos alejados del sitio.

La iglesia Ortodoxa Rusa de la Santísima Trinidad (MHAN, decreto 1296/2000), en Buenos Aires, sigue las trazas propuestas por el arquitecto Mihail Timofeievich incorporando al paisaje urbano sus exóticas y coloridas cúpulas bulbosas, mientras la disposición y decoración interior trasmiten el inconfundible sabor oriental.

Las nuevas misiones del siglo XX dejan su seña patrimonial en diversas provincias, tal el caso de la ex Misión San Francisco Solano (MHN, decreto 325/1989) en Tacaaglé, Formosa, con su sencilla capilla de pequeña espadaña y galerías laterales.

Aunque la arquitectura religiosa no constituye uno de los programas destacados de la modernidad, ha dejado sin embargo algunos ejemplos significativos que han merecido su reconocimiento en la correspondiente protección. Así ocurre con la iglesia de Nuestra Señora de Fátima (MHN, decreto 740/ 2007) en Martínez, Provincia de Buenos Aires, diseñada por Claudio Caveri y Eduardo Ellis, e inaugurada en 1959, constituye el paradigma del Movimiento Casablanquista, tendencia que ahonda en las raíces de la identidad rioplatense.

Muchos colegios gestionados por ordenes religiosas incorporan al patrimonio sus capillas o espacios para el recogimiento y la meditación.

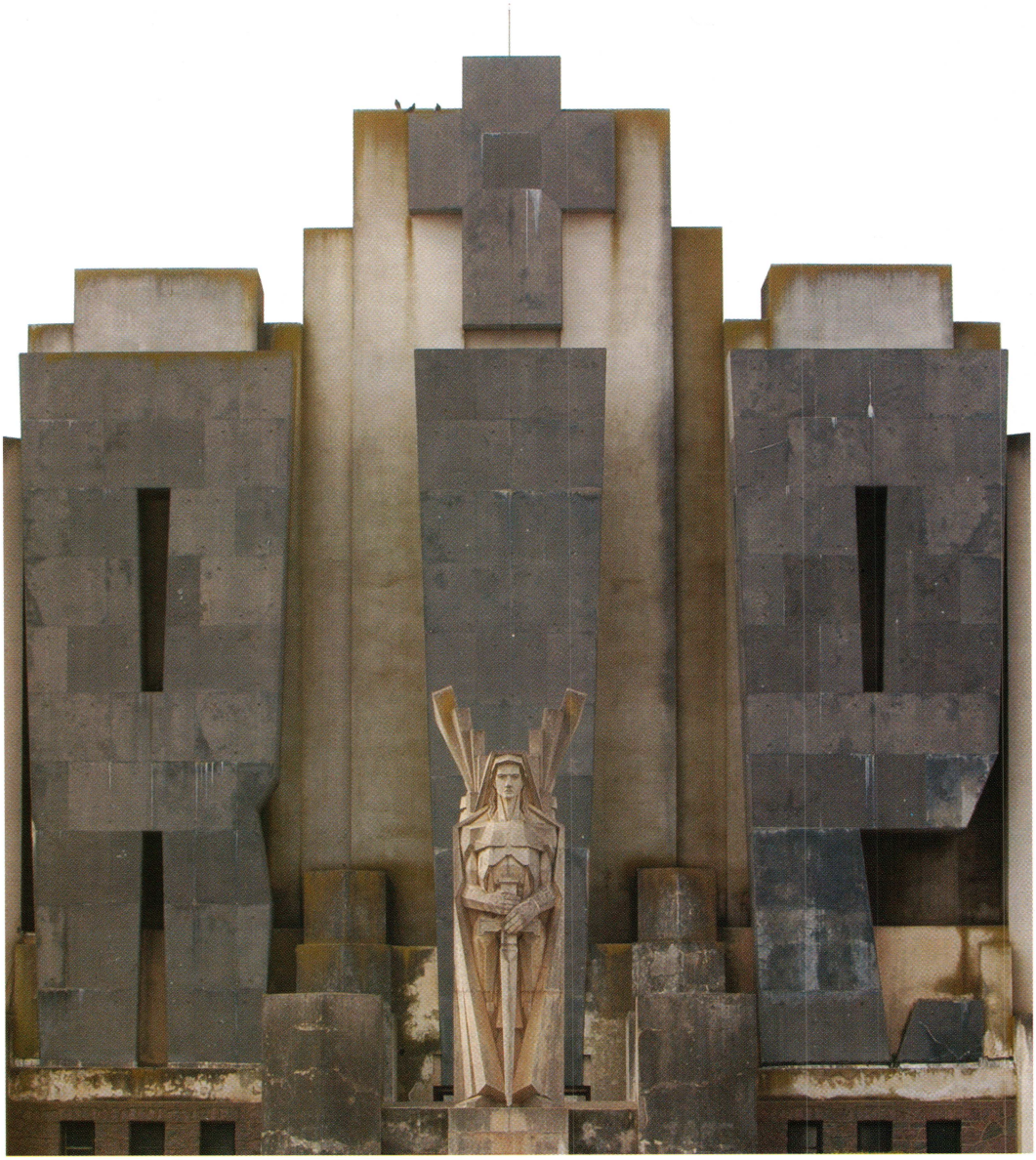
Señales o monumentos religiosos marcan tanto el paisaje rural como urbano; son cruces, conjuntos escultóricos, con imágenes de Cristo, la Virgen o de Santos. Algunos ya sea por sus valores inmateriales o artísticos merecen protección legal, como ocurre con el Cristo Redentor de los Andes (MHN, ley 25878/ 2004) en Villa Las Cuevas, límite entre Argentina y Chile. Conmemora el "paso a Chile de la división del Ejercito Libertador al mando del general Las Heras, en la Campaña de Los Andes" y constituye un símbolo de amistad argentino-chilena. La representación material de lo divino es referente aún en aspectos que no hacen a lo específicamente religioso.

No podemos dejar de lado las portadas de cementerios, que desde el siglo XIX definen parte del espacio urbano y suburbano de pueblos y ciudades. Tal el caso del portal de acceso al cementerio de La Recoleta (MHN, decreto 1289/ 2007) en Buenos Aires, obra de Juan Buschiazzo, de potente clasicismo y que contiene en su estructura la capilla de difuntos. En los últimos tiempos han merecido una justa revalorización portales mas modernos como el de los cementerios de Azul, de Saldungaray o de Laprida (en proceso, 2012), obras de Francisco Salamone.

Por otra parte, muchas tumbas, bóvedas o sepulcros se hallan impregnadas de religiosidad, ya sea por las creencias de quienes sostienen el culto a los muertos o por el carácter de los símbolos que las representa o se adhieren al objeto edificado.

La declaratoria de varios conjuntos urbanos incluyen y quedan caracterizados por edificios eclesiásticos, tal el caso del Pueblo Histórico de Capilla del Señor (BIH, decreto 1648/1994) en la Provincia de Buenos Aires. Es la capilla de la estancia de los Casco de Mendoza, más tarde iglesia, dan origen al poblado. Por su parte la traza urbana de Carmen de Patagones (BIH, decreto 401/2003) queda definida en su skyline por el volumen y las torres de la iglesia salesiana Nuestra Señora del Carmen (MHN, decreto 401/2003), emplazada en lo alto de la lomada.

Historias y leyendas. *En el Cementerio de la Recoleta convergen distintos estilos arquitectónicos.*



Cementerio. *En Azul, otra obra monumental de Salamone.*

Materialidades diversas

En el extenso territorio de la Argentina se presenta una enorme variedad de edificios religiosos realizados con materiales de diversa índole, y con características constructivas y tecnológicas variadas.

Un ejemplo son las obras en adobe, emplazadas en regiones de clima seco, como la Capilla de la Inmaculada Concepción (MHN, decreto 95687/1941), en Huacalera, Jujuy. Aislada y sin atrio, sus paredes de adobe avanzan para dejar que el techo se prolongue en alero; la madera de cardón es un complemento eficaz y propio de la región. En la atmósfera particular de Formosa es donde hallamos la capilla de la antigua Misión Franciscana de Tacaaglé (MHN, Res 2464/1985); realizada con paredes de estanteo -palma, barro y paja-, presenta amplias galerías que las protegen de la lluvia.

En áreas de alto riesgo sísmico hallamos obras como la Capilla de Nuestra Señora del Rosario de las Lagunas de Guanacache (MHN, decreto 368/1975) en el Departamento de Lavalle, Mendoza. La magnífica expresión de arquitectura vernácula, se levanta con gruesas paredes de adobe, techo cañizo y cubierta de paja con torta de barro. Es interesante observar como en lugares apartados los verdaderos protagonistas del mantenimiento y conservación de estas obras realizadas en barro son los propios habitantes del lugar, conocedores de su tradición y de las técnicas artesanales pertinentes.

Cada una de ellas presenta patologías propias que requieren de soluciones específicas; algo similar ocurre con la piedra que constituye otro material corriente en determinadas zonas o arquitecturas. Tal el caso de las capillas de la Virgen de Loreto y la del Calvario, de la reducción de Loreto (Lista de Patrimonio de la Humanidad, 1984), en Misiones. La

Muros. *La riqueza ornamental de la Compañia de Jesús (Córdoba).*

primera, en ruinas, se eleva sobre una plataforma a la que se accede por una escalinata de grandes piedras de asperón; la segunda, sobre una colina, de forma hexagonal, cuenta con gruesas paredes realizada en mampostería de lajas, mientras que el piso es de baldosones octogonales de asperón. También la iglesia de la Compañía (en la Lista de Patrimonio de la Humanidad), en la ciudad de Córdoba, cuya construcción comenzó en 1646 se levanta con potentes paredes de piedra.

El ladrillo constituye el material más corriente, ya sea como estructura principal o complementaria. Paredes, bóvedas, bovedillas, cañones, cúpulas, llevan a este material como protagonista estructural; también se utiliza en pisos o en la terminación de cubiertas. Desde obras coloniales como el convento de San Francisco (MHN, decreto 17582/ 1951) en Corrientes, a las materializadas en los dos últimos siglos, como la Sinagoga de la Congregación Israelita Argentina (MHN, decreto 1296/ 2000) en la ciudad de Buenos Aires, la Basìlica Menor de la Inmaculada Concepción (MHN, decreto 112765/ 1942) en Concepción del Uruguay, Entre Ríos; o el conjunto de la Manzana Salesiana, compuesta por catedral, ex capilla, obispado y colegio (MHN, decreto 325/ 1989) en Viedma, Río Negro, llevan al ladrillo como protagonista silencioso.

Otro material utilizado con frecuencia, especialmente en los extremos del país -Noreste y Región Patagónica-, es la madera, en ocasiones cubierta exteriormente con chapas de metal. Tal los caso de la Iglesia Parroquial de Ushuaia (MHN, decreto 64/1999) con estructura de madera y recubrimiento exterior de chapas onduladas de hierro galvanizado. Situación distinta es la que presenta la Capilla Abierta y Oratorio de Alto Salvador (MHN, decreto 1953/ 1986) en San Martín, Mendoza. Sus tres naves están conformadas por hileras de altas columnas de madera, precedidas por un simple entramado que avanza desde la nave central, a la manera de torre campanario.

Nuevas perspectivas

A la hora de actuar sobre el monumento, sea este pequeño o grande, y siguiendo a Jorge Tartarini, estimamos que la valoración "... no debería prescindir del espíritu de la fábrica, entendido éste como todas las características de orden espacial, formal, funcional y estructural, que la definen y le dan los rasgos y la personalidad que la caracterizan y valorizan. En este ejercicio, seguramente jugará un papel primordial tanto la perspectiva histórica como la ponderación del monumento desde la doctrina restauradora contemporánea y, fundamentalmente, desde su circunstancia de tiempo y lugar"

Pero en el caso particular de la arquitectura religiosa se trata de comprender la evolución histórica de los templos, el programa funcional, la esencia del espacio religioso, los elementos que componen la liturgia. Adquieren especial significado las consideraciones que hacen a los aspectos específicamente sagrados y espirituales, y la propia idiosincrasia de los pueblos para interpretarlos.

Las iglesias, sinagogas y mezquitas por lo general no constituyen simples salones o sitios de reunión, sino que buscan hacer sensible la presencia de Dios; la oración en esos lugares dignifican, elevan, la dimensión espiritual del creyente. Y estas son consideraciones que deben ser traducidas con sabiduría a la hora de su restauración o salvaguarda.

Asimismo, los cambios en la liturgia, consustanciales a las religiones, requieren de adaptaciones y modificaciones que se contraponen en ocasiones con los valores artísticos o arquitectónicos, y por supuesto, históricos. Por ejemplo, en el Catolicismo, el Concilio Vaticano II propone cambios que no siempre pueden ser materializados sin producir desajustes arquitectónicos que obliteran el carácter de la obra. Sin embargo, a la hora de mirar al pasado, es claro tener en cuenta que: "La Iglesia no ha adoptado ningún estilo concreto como su propio arte. Ha admitido estilos de todas las épocas, de acuerdo con las características y condiciones naturales de las personas y las necesidades de los diversos ritos. Así, a lo largo de los siglos ha creado un tesoro artístico que debe preservarse con todo cuidado. El arte de nuestro propio tiempo de toda raza y nación debería tener eco en la Iglesia, permitiendo la reverencia y honor necesarios en los edificios y ritos sagrados" (Sacrosantum Concilium). Por otra parte, para el Canon, la iglesia significa "un edificio sagrado destinado al culto divino" con el fin de que los fieles accedan libremente a él. Asimismo, como receptora de los sacramentos, la iglesia se vuelve sacramental atesorando como centro al sagrario, o lugar santo; el edificio mismo se consagra, y se torna en un lugar sagrado.

Desde otra perspectiva, las iglesias de antaño se consideraban como Domus Dei, mientras que hoy la

Misión franciscana. *El exponente más antiguo del patrimonio arquitectónico de Chaco: La Casa Misional.*

tendencia es considerarlas como Domus Ecclesia, más cercanas al Cristianismo naciente. La contemporaneidad suma a los usos tradicionales, el turismo, y de esta forma aparece la "visita" como una forma de apropiación de la arquitectura religiosa. Si por una parte puede distraer o importunar, por otra parte ayuda a su mantenimiento y conservación. Conjuntos urbanos y rurales han recuperado su vida útil a partir del turismo, ya que más allá de las creencias individuales, la fe, como expresión universal, permite al ser humano adentrarse en renovadas sensaciones y experiencias. A la devoción tradicional, se suma una serie manifestaciones de distinta índole -ferias, recorridos, festivales-, que reconocen al santuario, capilla o iglesia, como centros renovados de interés.

Pero muchos de estos espacios religiosos han perdido su función originaria y requieren ser adaptados para nuevos usos. Esto conlleva transformaciones mayores, que en ocasiones obliteran la misma identidad de la estructura arquitectónica y de sus componentes. Acciones mas respetuosas permiten resignificar la obra haciendo nuevos aportes.

Estas, y muchas otras consideraciones están presentes a la hora de intervenir en un edificio de culto o en sus componentes. Así es que la conservación del patrimonio religioso requiere de observaciones y reflexiones especiales, que relaciona una gran cantidad de objetos diversos con una importante variedad de aspectos.

Cada uno de nosotros somos mediadores entre el pasado y el futuro de los bienes patrimoniales. Nos cabe la responsabilidad de asumir esa herencia y trasmitirla a las nuevas generaciones.

Bibliografía

Monumentos Historicos Nacionales y otros bienes declarados de la República Argentina. Coordinado por Oscar Andrés De Masi y Martha de Mena. Buenos Aires, Fondo para el Patrimonio Argentino, 2008

Administración de Parques Nacionales. Reglamento para la Conservación del Patrimonio Cultural en Jurisdicción de la Administración de Parques Nacionales (Resolución HD N° 115/01- 1992) 2001 c.

Ushnus de las provincias del sur del Tawantinsuyu. Comparación entre las estructuras de los sitios el Shincal y Hualfín Inka en el centro de Catamarca (Argentina). Por Julieta Lynch, Marco Giovannetti, María C. Páez. En: Revista de Arqueología Americana, N° 28, 2010; Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y de Lugares Históricos. Buenos Aires, 2009 a 2012

Fotos

Arq. Linda Josefina Peso, Hernán Rojas, Jorge Bozzano y Archivo Clarín

Jorge Bozzano: Arquitecto y Licenciado Eugenista Humanólogo. Especialidad en conservación del patrimonio. Profesor de grado en Universidades de Buenos Aires, Belgrano y Católica de La Plata; y de posgrado en las universidades Nacional de Mar del Plata y Católica de Salta. Vocal de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, y representante ante el Comité Argentino de Patrimonio Mundial. Investigador y autor de libros y artículos relacionados a su especialidad.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 106.845/ 1941.

CONVENTO E IGLESIA DE SANTA TERESA DE JESUS UN CONJUNTO DE RICOS CONTRASTES

NOEMI GOYTIA

Verdadera joya del arte colonial, el convento fue fundado por Juan de Tejeda, primitivo poblador de Córdoba, en parte del solar de su casa. La ciudad, entonces, tenía solo cincuenta años y era un humilde villorrio de apenas dos cuadras alrededor de la Plaza Mayor, donde ya se levantaban los conventos de San Francisco, La Merced, Santo Domingo, Santa Catalina de Siena, la incipiente Universidad, el Convictorio y noviciado de los jesuitas y una modesta Iglesia Mayor, entre otras obras, tal como expresara Luque Colombres.

Hoy, a pesar de encontrarse rodeado de altos edificios modernos y de un agitado tránsito en las angostas calles a su alrededor, el conjunto mantiene su impronta de hito singular en la ciudad. No han podido desdibujar su imagen, ni las a veces poco acertadas intervenciones de arquitectos como el atrio lateral a la iglesia sobre calle Independencia (desconociendo el tejido urbano y la línea de edificación continua tradicional) ni la recova sobre 27 de Abril (para la cual se demolieron locales muy antiguos pertenecientes al monumento).

La primitiva sede del convento contrasta el escaso material que tenemos sobre la arquitectura de las Teresas de entonces, con la abundante documentación sobre la historia de su fundación y la descripción de las ceremonias inaugurales, el 6 de mayo de 1628. Según Ricardo Rojas, Luis de Tejeda, poeta de diecinueve años y alumno de la Universidad, realizó los planos de la Iglesia y dirigió la obra bajo la supervisión de su padre, don Juan de Tejeda; pero no existen otros datos al respecto.

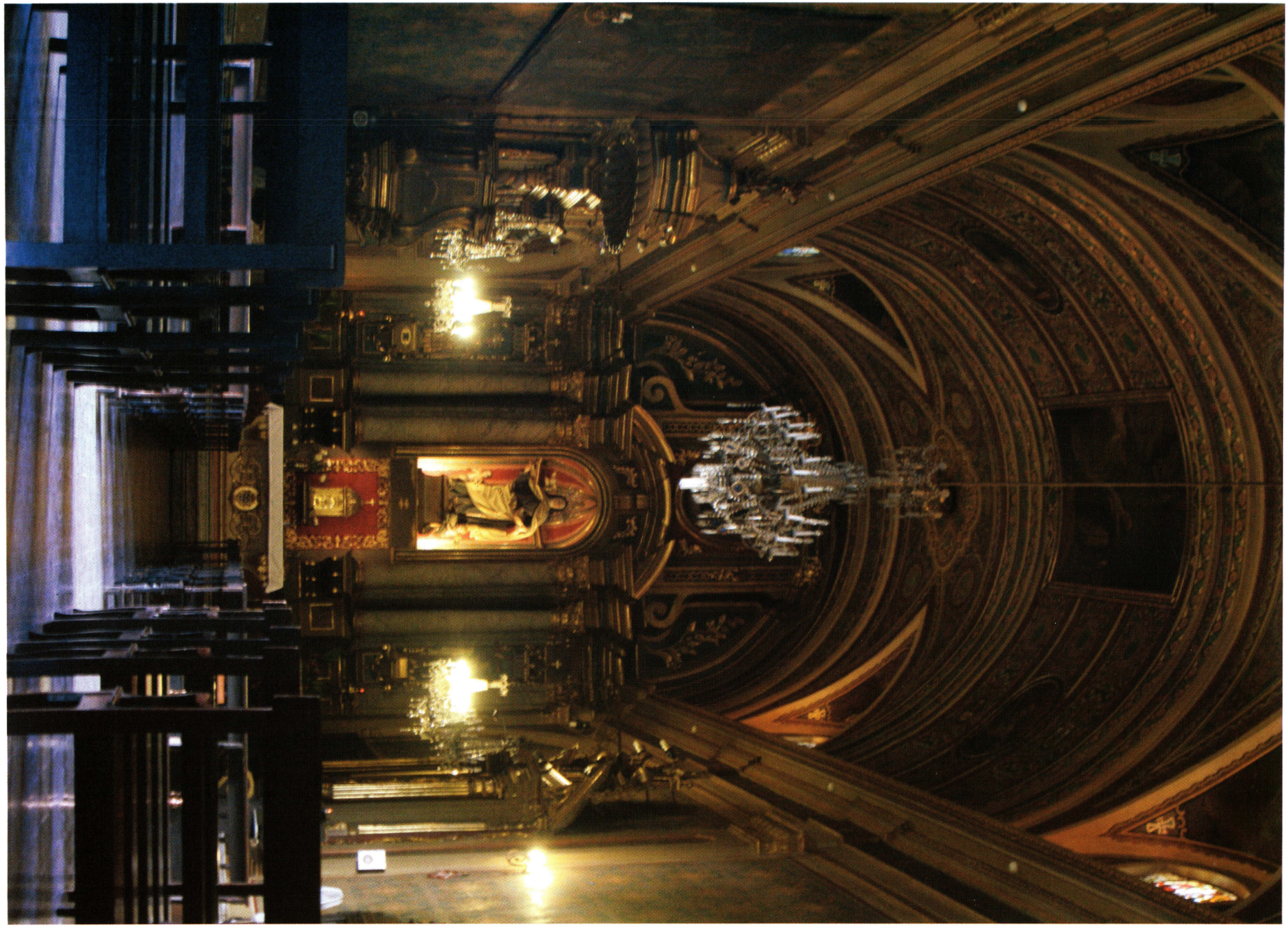
Si bien queda poco de estas construcciones, en trabajos realizados en la pequeña capilla familiar quedó a la vista la mampostería mixta y la bóveda de ladrillo y piedra, hecho curioso para fecha tan temprana, previa a la instalación de los hornos de la-

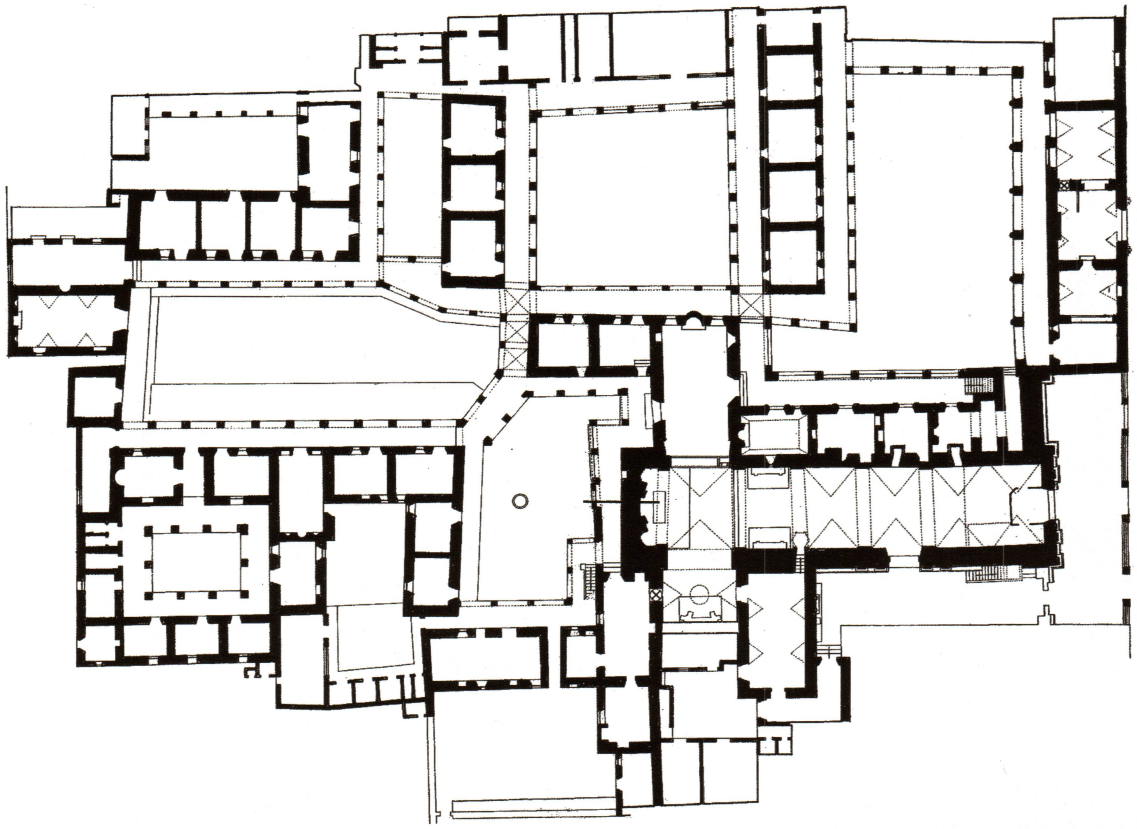
Elegante relieve. *La fachada es muy elaborada, de orden monumental.*

Obra
Convento e Iglesia de Santa Teresa de Jesús (1628)

Autor
Luis de Tejeda

Ubicación
27 de Abril e Independencia, Córdoba, Pcia. de Córdoba





0 5

Altar. *El interior de la iglesia es oscuro y dorado a la vez.*

Planta.

drillos de los jesuitas. En una habitación contigua, sobre un muro, se encontró una fecha que fijaría su construcción en el siglo XVII. Hablan de la antigüedad de esta zona del claustro el grueso espesor de sus muros y los pilares de la galería, más rústicos.

El resto del edificio fue realizado en diferentes etapas a lo largo del siglo XVIII, respetando siempre la ubicación de la iglesia sobre calle Independencia.

Si analizamos el conjunto en la actualidad, al aproximarse por calle Independencia, a 50 metros de la catedral asoma Las Teresas, con su muro liso solo interrumpido por el antiguo acceso al convento, hoy portal del museo de arte religioso junto al templo correspondiente, retirado de la calle por el atrio original.

La portada del museo, de extraordinaria belleza, muy barroca, tiene en su centro la fecha 1770, y está formada por una serie de pilastras y columnas superpuestas que rematan en un complejo cuerpo de cornisas donde asienta un frontón curvo quebrado. Sobre ese frontón hay un remate en forma de peinetón, muy elaborado, con un perfil de curvas variadas y con gran profusión de molduras y cornisas jugando siempre con las luces y sombras como contraste con el muro descarnado del fondo. Ese portal, típico de la arquitectura colonial de Córdoba, es semejante al ya demolido de la casa de los Allende.

El convento consta de cinco claustros principales y cinco patios secundarios, que se tocan por los ángulos, y cuya conexión obligó a recortes y desplazamientos de líneas que escapan a la ortogonalidad del resto del conjunto y que evidencian un proceso de agregaciones y modificaciones en el tiempo. Son testimonio de esto pilares que siguen diferentes ritmos, arcos con luces y alturas diversas en las distintas galerías, cambios de nivel de pisos entre

ellas, diferente factura en los detalles decorativos de los pilares, cabriadas de varios tipos y luces y cubiertas de ladrillones y tejas diferentes según las zonas, recintos abovedados en las salas sobre calle Independencia y en el flanco de la iglesia sobre el claustro. Dicho claustro principal es sede del museo de Arte religioso Juan de Tejeda. El resto es del Convento.

El museo, que exhibe obras de arte religioso de mucho valor y de diversas procedencias, y también de arte actual, se desarrolla alrededor de un patio que conserva la paz del tiempo y el espacio congelados en el siglo XVIII, en pleno centro de la ciudad. Su luz, sus plantas, sus perfumes de azahares y madreselvas y la vista sin interferencias de la cúpula y las torres de la catedral sobre el cielo azul, son vivencias inolvidables.

La fachada del templo, muy elaborada, de orden monumental, llamativamente similar a los dibujos de frentes de iglesias del Hermano Andrés Blanqui, aunque no exista certeza de su autoría o de la de algún discípulo, indica a alguien familiarizado con el Tratado de Palladio por la superposición de la doble fachada, una de orden monumental encuadrada por dobles pilastras que soportan un frontis, quebrado en su centro, de contornos curvados, sobre otra de fondo. Los nichos entre pilastras aparecen como de un proyectista que conocía también el tratado de Serlio, tal como expresara M.J. Buschiazzo. El resultado es una composición de elegante relieve y de rico contraste de luces y sombras

La parte superior, con sus pináculos y su gracioso remate, afín con el tratamiento de la espadaña, es más barroca y parecería que junto al frontis fuera obra posterior de otro arquitecto. La espadaña, es sin duda, uno de los elementos más destacados de la composición; en ella se repiten elementos del lenguaje empleados en las naves y el conjunto coronado por curvas y contracurvas con pináculos en su contorno, es de gran riqueza plástica.

La fachada lateral sur, de escala monumental y accesible a través del atrio, presenta un ingreso importante a la iglesia, y repite el motivo del principal, más simple y más clásico.

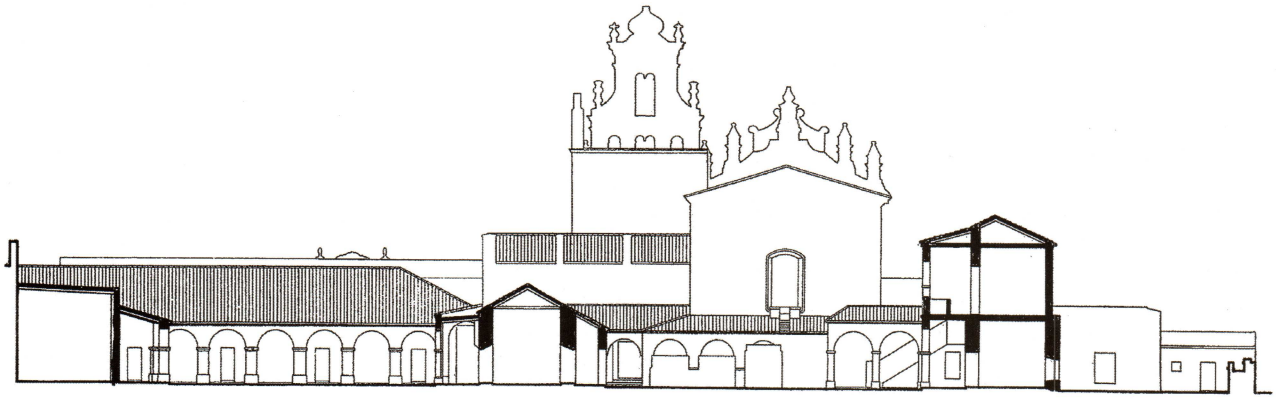
Una sola nave 35m x 7,5m, cubierta con bóveda de cañón corrido y lunetos, posee pequeñas ventanas que no siguen un ritmo

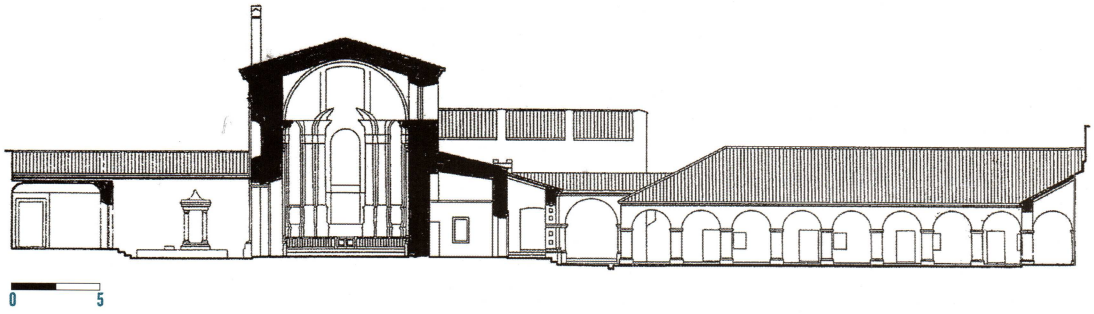
Patio. *En pleno centro de la ciudad, el patio representa un oasis verde, de azahares y madreselvas.*

Catedral. *Desde la galería del convento se aprecian visuales de la Catedral de Córdoba.*

Diálogo. *De escala monumental, el conjunto convive con el entorno y la vegetación de la zona.*

Vistas.




0
5

Monumento Histórico Nacional. Iglesia y Colegio. Decreto 80.860/1940. El conjunto Manzana Jesuítica y Estancias Jesuíticas de Córdoba fue declarado: Patrimonio Cultural de la Humanidad, UNESCO Nº Registro 995/2000. Criterios (ii) y (iv), Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, UNESCO, 1972.

IGLESIA DE LA COMPAÑIA DE JESUS

TRAS LOS MUROS, RIQUEZA ORNAMENTAL

MARIA REBECA MEDINA

El Colegio, la Universidad, el Noviciado, la Residencia y la Iglesia de la Compañía de Jesús se ubican hacia el centro de la traza fundacional de la ciudad de Córdoba del Tucumán, nodo estratégico del territorio colonizado, camino al Alto Perú. La región fue generosa con el asentamiento cordobés, fundado en 1573 por Jerónimo Luis de Cabrera, brindándole lo necesario para su sustento y progreso. Aunque privilegiada por su ventaja geopolítica, la riqueza fundamental de la ciudad fue espiritual y académica.

Juan Romero y Diego de Torres fueron los jesuitas que iniciaron la misión en Córdoba. El territorio brindaba materiales aptos para la construcción como tierra arcillosa, cal de excelente calidad y arena, pero escasa madera. La orden poseía profesionales propios que introdujeron variantes en el uso de estos materiales y en los sistemas constructivos, ejecutados por mano de obra africana esclavizada. A estas condicionantes territoriales responde el conjunto jesuítico en Córdoba, empresa sostenida a partir de 1616 por la producción de los puestos y estancias rurales de Caroya, Jesús María, Santa Catalina, Alta Gracia, La Candelaria, Santa Ana y La Calera.

El conjunto jesuítico cordobés es reflejo de las actividades desarrolladas por la Orden: espacios religiosos públicos y privados, para la educación, espacios para la vida en comunidad, desde el noviciado, la residencia y el último descanso; espacios de estudios, de producción y servicios. El eje sagrado ordena el lateral norte del sistema, reuniendo la iglesia, la capilla doméstica y la sacristía vieja. Perpendicular, el eje secular va uniendo el claustro de la universidad, el colegio y el obraje. Atrás quedaban el noviciado y las huertas.

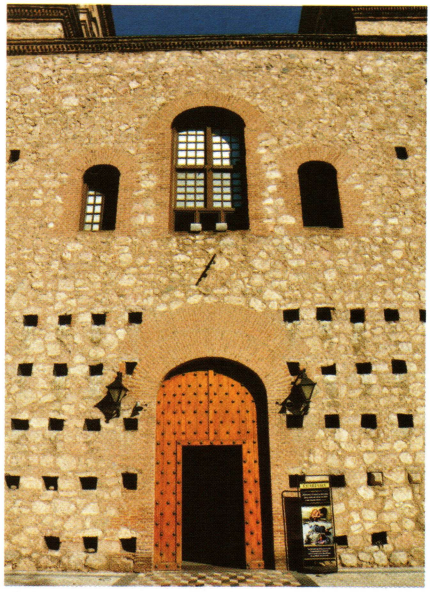
El templo, construido entre 1640 y 1676, responde al modelo tipo de la casa central de Roma, diseñado por Vignola en 1568: una

Sinceridad estructural. *Piedra y ladrillo a la vista, sin ningún tipo de decoración en la fachada.*

Obra
Iglesia de la Compañía de Jesús (1640 - 1676)

Autores
Bartolomé Cardenosa S.J. y Philippe Lemaire (Lemer) S.J.

Ubicación
Obispo Trejo Nº 210.



cruz latina inscripta en un rectángulo con cúpula sobre el crucero, un espacio unitario que tiende a la centralidad, cuya nave longitudinal se destina a albergar a los fieles durante la prédica. Dos capillas también longitudinales ocupan los laterales de la nave central. Una corresponde a la Capilla de Españoles (hoy Salón de Grados de la UNC), y la otra a la de Naturales, la cual se estima que pudo haber sido en su origen el cementerio (hoy, Capilla de Lourdes, 1871).

El espacio religioso propone un claro recorrido modulado: comenzando por el tramo compacto y oscuro de las torres, el gran tramo único horizontal y en penumbras de la nave central, el vertical del crucero con cúpula levemente iluminada, y tres tramos idénticos para los brazos del crucero y el presbiterio.

La estructura constituye la variante principal del edificio, y resulta pertinente acercarse a su análisis conociendo a sus posibles autores: Bartolomé Cardenosa S.J. (1596, Montilla - 1656, Córdoba) y Philippe Lemaire (Lemer) S.J. (1608, Lille - 1671, Córdoba).

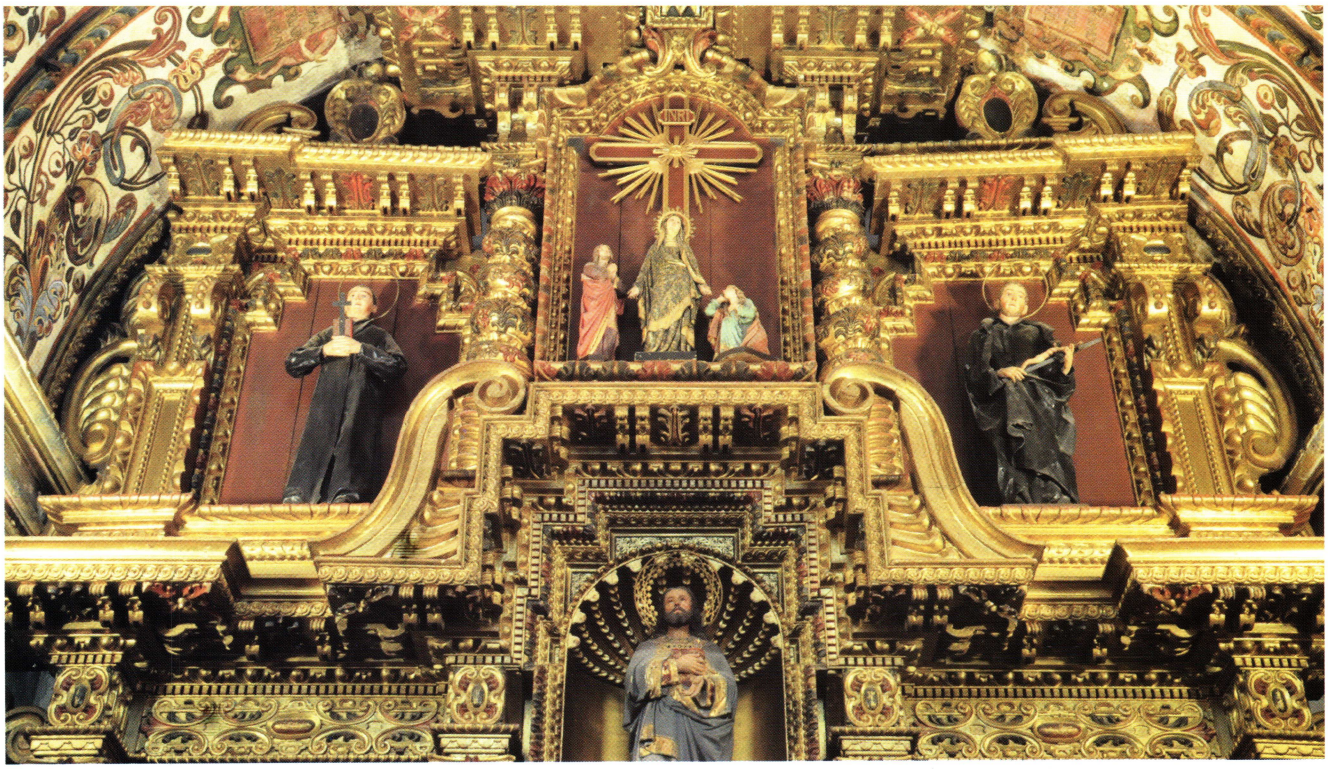
Por las proporciones del trazado del templo, la resolución de la caja muraria y las condicionantes de los materiales locales, es factible admitir que Cardenosa lo diseñó para recibir una cubierta de madera, y que pensó resolverlo de acuerdo a la solución ideada por De l'Orme. La estructura de la iglesia -cuya nave se extiende con una longitud de 50m y una luz libre de casi 10m-, es de madera de cedro paraguayo: bóveda de cañón, cúpula sobre pechinas sin tambor ni linterna, sobre una imponente cornisa, todas apoyadas sobre muros mixtos sin estribos.

Tipología. *El templo corresponde al modelo tipo de la casa central de Roma.*

Materialidad. *La zona era rica en tierra arcillosa, cal y arena. Escaseaba la madera.*

Muros desnudos. *La sencillez de la estructura exterior no se mantiene en el interior.*

Camino al altar. *El tramo de la nave central, hacia el espacio principal.*



En el interior de la iglesia se destacan el magnífico retablo barroco de madera tallada y el sagrario. La residencia se conserva en buen estado y está en uso. La sacristía de la capilla doméstica es una de las construcciones eclesiásticas más antiguas del país.

Santuario. *La capilla doméstica, cuna de la Orden Jesuítica.*

Ornamentación. *Figuras religiosas y detalles que enriquecen el interior.*

Madera tallada. *El retablo barroco se conserva en perfecto estado.*

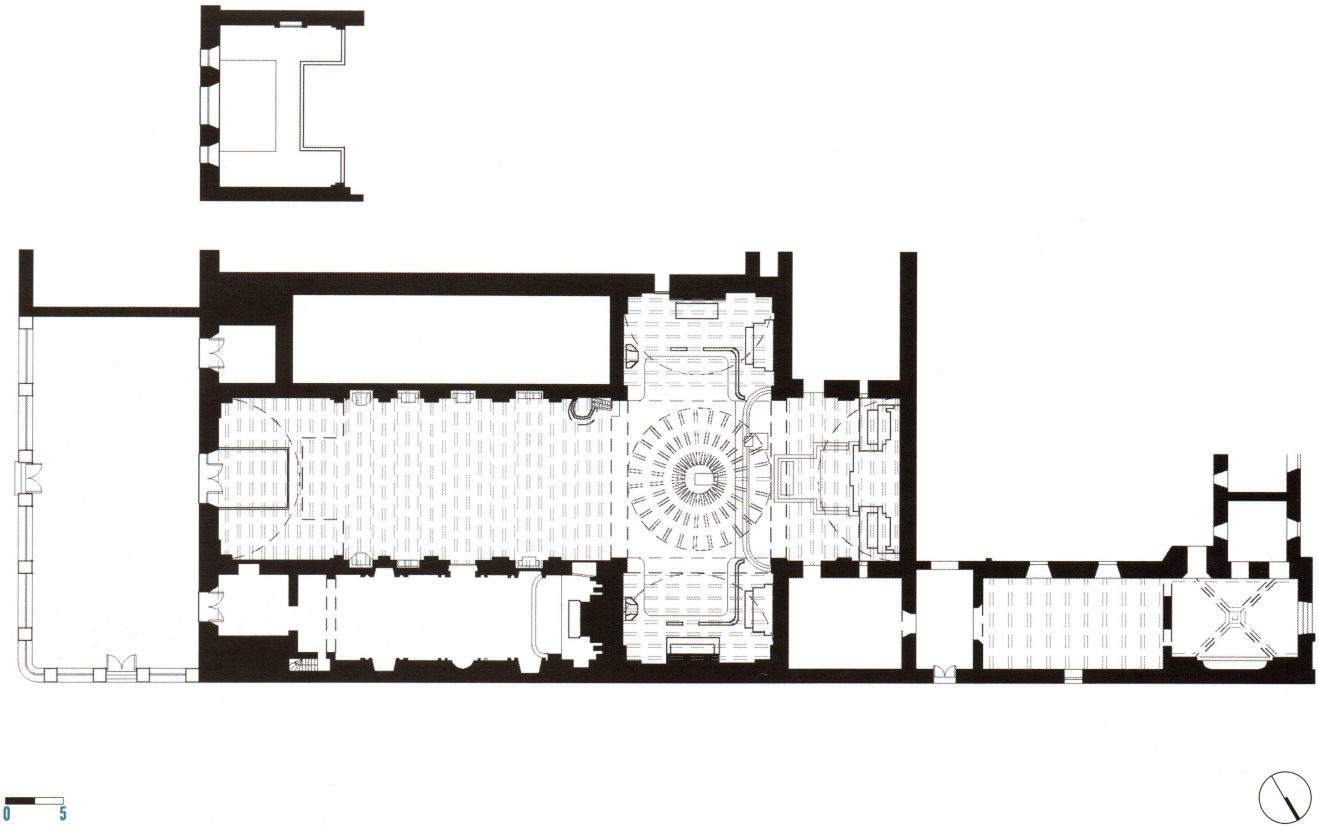
Corte longitudinal.

Lemaire, sucesor de Cardenosa en 1659 tras su fallecimiento, aplicando su oficio de astillero a la arquitectura, resolvió al modo de De l'Orme el diseño de una serie de pares de armaduras curvas de medio punto, separadas aproximadamente cada 0.80 m.

La capilla doméstica se cubre de la misma forma que el templo mayor -usando madera en la estructura y cañas en el cielo raso-, y su ornamentación es más rica y exuberante. Se afirma frecuentemente que fue utilizada a modo de prueba antes de avanzar con la obra de la iglesia, aunque sus construcciones son contemporáneas. Es factible aceptar que la doméstica fue el primer espacio religioso usado mientras se construía el principal, cuyo testero plano se cierra en 1666. Más tarde, en 1673 se concluye la torre de la izquierda, y al año siguiente se construye la de la derecha.

En cuanto a su morfología, la Iglesia de la Compañía de Jesús de Córdoba no responde a ningún estilo, detalle que carece de importancia frente a la magnitud de la obra. Retomado las invariantes de la arquitectura hispanoamericana enunciadas por Don Fernando Chueca Goitía, la Compañía es sinceridad, dignidad, volumen. La sinceridad estructural hace estéril la introducción de un lenguaje clásico para ritmar el espacio interior, salvo algunas pilastras hoy desvirtuadas por las intervenciones del siglo XIX. Morfología y estructura son un mismo concepto: los muros, revocados en el interior y desnudos por fuera, soportan un friso de tablas labradas y pintadas -las "empresas sacras"-, con óleos de los principales varones de la Orden entre tabla y tabla, que sustituyen triglifos y metopas, motivo que se repite en el anillo inferior de la cúpula. Arriba, la cornisa marca el camino hacia el altar, punto focal del espacio sagrado.

En el exterior, el pesado volumen de la nave y las torres se acentúa por el muro de piedra y ladrillo a la vista, sin tratamiento artístico. Una cornisa cierra el cuerpo de la



nave y las capillas laterales, y sobre ella se apoyan las dos torres cúbicas, remarcadas en horizontal por varias cornisas y rematadas por cupulines piramidales.

Si bien el conjunto se mantiene en buenas condiciones de conservación y uso, cabe mencionar una serie de modificaciones que a lo largo del tiempo han afectado el diseño original de la iglesia. En primer lugar, la elevación del nivel de piso como consecuencia de las inundaciones producidas por el arroyo de La Cañada, el cambio de la escala del espacio interior y la percepción de las ornamentaciones. Otro cambio espacial supuso la reforma del ingreso de la doméstica, que perdió algunos tramos, reduciendo el espacio original.

La nueva ornamentación superficial de los muros introducida en el siglo XIX desvirtuó los puntos focales del espacio original, al igual que la percepción y usos de las capillas laterales. Igual incidencia supone la pérdida de las pinturas originales de la cúpula y de la bóveda de la nave en cuanto a la cualificación del espacio y la autenticidad del edificio.

El conjunto conformado por la Iglesia y el Colegio de la Compañía de Jesús; el Colegio Nacional de Monserrat y el Rectorado de la Universidad Nacional de Córdoba, fue declarado: Conjunto Monumental Manzana Jesuítica por la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos en el año 2000.

Bibliografía

López Ramos, Carlos (Compilador). Iglesia de la Compañía de Jesús, Historia de su construcción. Fundación Fondo para el Patrimonio Argentino, 2010.

Sobrón, Dalmacio, S.J. Arte como trascendencia. Escritos sobre arquitectura y arte. Córdoba: Editorial Universitaria, 2003.

Waisman, Marina (Coord.). Arquitectura Colonial Argentina. Buenos Aires: Ediciones SUMMA, 1984.

Fotos
Rafael Leonardo Piñeiro, Roger Berta

Gráficos
Arq. Laura Turu Michel

Planos
Dibujo: Arq. Daniela Viotti

Planta.

Decoración. *La ornamentación de la bóveda, restaurada.*

Monumento histórico nacional. Decreto 112.765/ 1942.

IGLESIA Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO TRADICION MUDEJAR EN SANTA FE

LUIS MARIA CALVO

La Iglesia y el Convento de San Francisco asumen un valor excepcional por ser de las pocas obras procedentes del siglo XVII que se conservan en el país, y la más importante entre las de tradición mudéjar.

Sus antecedentes se remontan al primer asentamiento de la ciudad, conocido hoy como Santa Fe la Vieja. Los franciscanos habían construido allí un templo de importantes dimensiones y buena construcción, pero hacia 1660 y con el traslado de la ciudad, quedó abandonado. En el nuevo asentamiento (Santa Fe de la Vera Cruz) ocuparon una manzana ubicada una cuadra al sur de la plaza principal, junto a las barrancas del arroyo Quillá, brazo del sistema fluvial del río Paraná.

En 1664 el guardián del convento solicitó ayuda al Cabildo para mejorar el nuevo templo, cosa que en algunos años se concretó a través de la recaudación de impuestos. Décadas después, en 1728, el río socavaba la barranca; en 1761, se había "recostado" sobre una parte del convento y agravaba su amenaza. En 1785 se registra que había provocado la desaparición de varios metros de terreno. Aparentemente, el problema se resolvió naturalmente con la formación de bancos de arena en la boca de uno de los riachos.

Hacia fines de siglo XIX, Ventura Coll Comas y Augusto Lutsch realizaron los registros fotográficos más antiguos que conocemos del edificio. A su vez, el pintor Vicente Nicolau Cotanda recreó una procesión de la Purísima y la ambientó en el atrio abierto de la iglesia, coincidiendo su registro con las fotos de Coll y Lutsch.

Al poco tiempo se realizaron modificaciones: en 1894 se aumentó la altura de la torre, se le aplicó una membratura compuesta de pilastras, frisos y cornisas y se modificó su remate. En 1918 se construyó una fachada neoclásica que cerró el atrio.

Arquitectura colonial. *El trabajo en madera, en el interior del convento, distingue la obra y le aporta un valor singular.*

Obra
Templo y Convento de San Francisco (1673-1688)

Autor
Anónimo

Ubicación
Amenábar y San Martín, Santa Fe de la Vera Cruz. Pcia. de Santa Fe

Se reemplazó la cubierta de tejas por otra de chapas de zinc. En el interior se reemplazaron revoques, se marcó una falsa sillería y se dibujó un friso a la altura del apoyo de los tirantes en el que Juan Cingolani pintó una serie de medallones. Todo en consonancia ecléctica con nuevos altares neogóticos, con la balaustrada de mármol del comulgatorio y el piso de baldosas calcáreas.

Décadas más tarde, el conjunto fue objeto de dos restauraciones que procuraron devolverle su aspecto original. La primera se inició en 1940 y estuvo a cargo de Angel Guido. Allí se reintegró la cubierta de tejas y se reconstruyeron las galerías de pies derechos de madera. Se levantaron los pisos de mosaico dejando descubiertas las baldosas cerámicas; los muros fueron liberados de sillares y pinturas, devolviendo protagonismo al artesonado de madera. Se retiraron los altares neogóticos y se construyeron cuatro nichos para embutir nuevos altares, se retiró el comulgatorio de mármol y se colocó uno de barandas similares a las del coro.

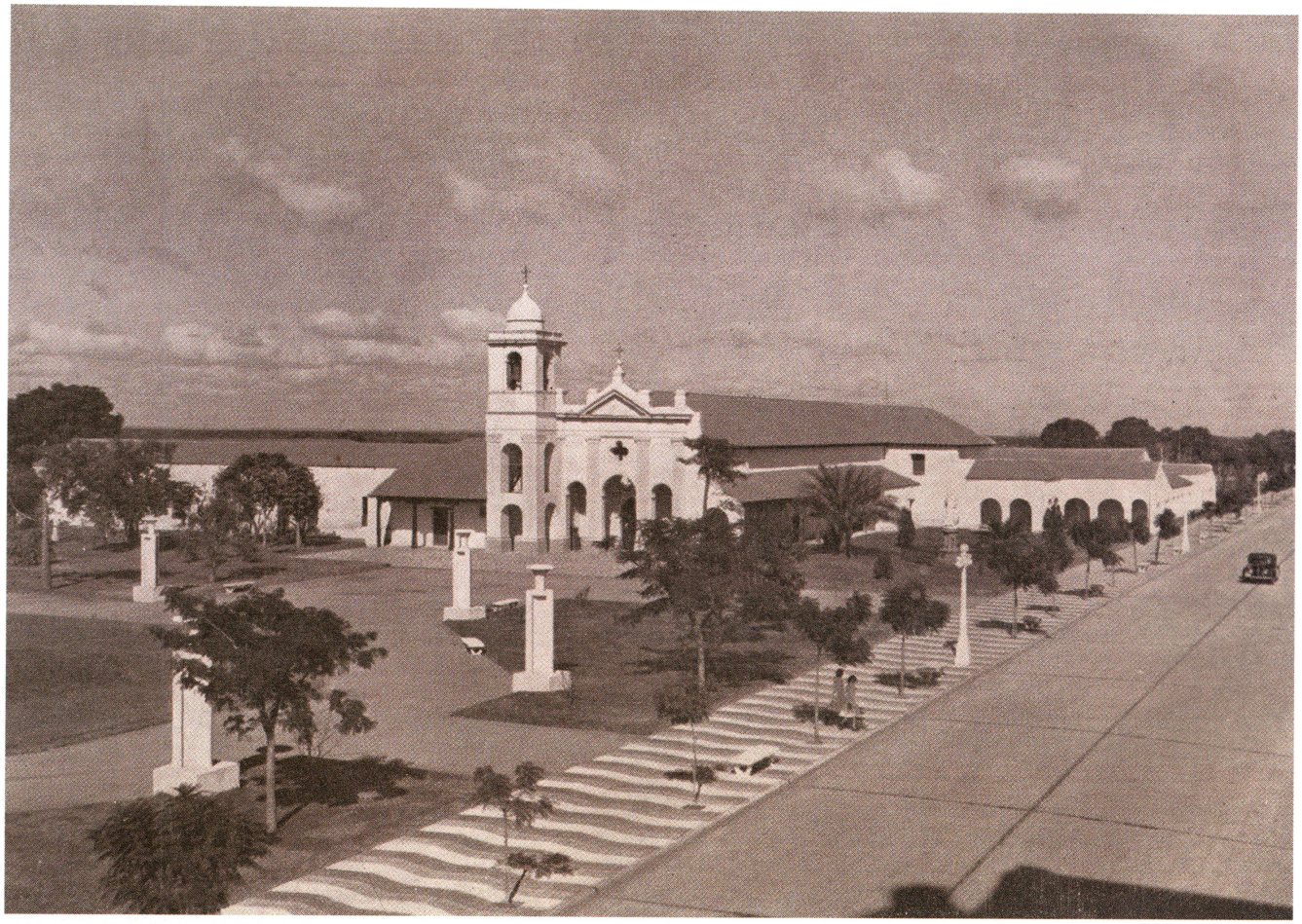
La segunda y definitiva restauración se realizó entre 1949 y 1952, cuando el conjunto ya había sido declarado Monumento Histórico Nacional. Estuvo a cargo del Servicio Nacional de Arquitectura según proyecto de Mario Buschiazzo, quien eliminó la sobre fachada neoclásica impuesta en 1918 y reprodujo la antigua en base a los registros de Lutsch y Cotanda (aunque optó por hacer rectangular la ventana oval sobre la portada). También devolvió a la torre su altura y apariencia originales y reconstruyó el ala norte del convento. A su vez, introdujo agregados que no estaban documentados: prolongó la galería exterior de la portería a lo largo de la fachada del convento y construyó la capilla de la Virgen. En el interior de la iglesia, retiró el excepcional contramarco de madera labrada de la puerta traviesa del Oeste (hoy, en

Original. *Las sucesivas restauraciones le devolvieron a la torre su altura y apariencia legítimas, aunque la ventana oval sobre la portada ahora es rectangular.*

Muros limpios. *Luego de varias restauraciones se logró devolver el aspecto interior original, liberando los muros de sillares y pinturas.*

Clima. *Luz tenue, materiales nobles y muros despojados articulan sensaciones de paz y sosiego.*

Puerta del Este. *Entre las reformas que realizó Buschiazzo figura la construcción de un contramarco de madera similar al original.*



el Museo) y construyó uno similar que fue colocado en la puerta traviesa del Este. La falta de registros escritos por Buschiazzo impide conocer los motivos de estas decisiones que, desde los criterios actuales de restauración, resultan arbitrarios.

La iglesia y el convento comparten tecnologías y morfologías tradicionales de la arquitectura santafesina de los siglos XVI, XVII y primera mitad del XVIII, que en este conjunto alcanzan un nivel paradigmático de calidad y significación. En unos y otros se utilizan los mismos materiales: tierra cruda y madera; la misma técnica constructiva: tapia o tierra apisonada en los muros, tejas cocidas en la cubierta; y similares recursos formales: la madera labrada.

Al igual que su antecesora en Santa Fe la Vieja, en la ciudad trasladada la iglesia se construyó de nave única, pero se añadió un transepto que configuró su planta en forma de cruz latina. Como en la anterior, los muros laterales avanzan sobre la fachada cubriendo parcialmente el atrio, como en muchas capillas del Noroeste argentino y del área andina. Los gruesos muros de tapia, de dos varas de espesor (un metro y medio de ancho) aportan un carácter macizo que se aligera con las estructuras de las galerías y la cubierta.

Bibliografía

Calvo, Luis María y Collado Adriana. La Iglesia y el Convento de San Francisco en Santa Fe. En Documentos para una Historia de la Arquitectura Argentina: Arquitectura Colonial Argentina. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1987.

Pistone, J. Catalina. El arte en Santa Fe (siglos XVII, XVIII y XIX). En: Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe, Tomo V, 2a parte. Santa Fe: Comisión Redactora de la Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe, 1973.

Fotos

Luis María Calvo, Ventura Coll Comas, Augusto Lutsch y Banco de imágenes de Florián Paucke.

Foto de época.
Las intervenciones realizadas tomaron en cuenta la estructura original del conjunto.

Madera labrada.
Sobre el atrio, detalles de un minucioso trabajo artesanal.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 16.482/1943.

NUESTRA SEÑORA DE BELEN, SUSQUES UNA IGLESIA COMUNITARIA

JUAN CARLOS MARINSALDA

El pueblo de Susques se encuentra a 3.896 metros sobre el nivel del mar, en el sector oriental de la Puna de Atacama, región extremadamente árida y poco habitada. Un territorio periférico, que históricamente estuvo organizado con su cabecera en San Pedro de Atacama y que se integró a la Argentina luego del tratado de límites de 1900. La reciente apertura del corredor interoceánico del Mercosur a través del Paso de Jama ha impactado en el poblado generando un importante crecimiento urbano y demográfico.

La población, rural y dispersa, se dedicaba a la ganadería y agricultura de subsistencia, por lo que la concentración en los caseríos era estacional. Estos ciclos productivos, que pautaban la vida urbana alrededor de la iglesia, se encontraban a su vez matizados y entrelazados con rituales de origen católico conformando un sincretismo religioso cuya expresión más aglutinante es, aún hoy, el de la celebración de la fiesta patronal.

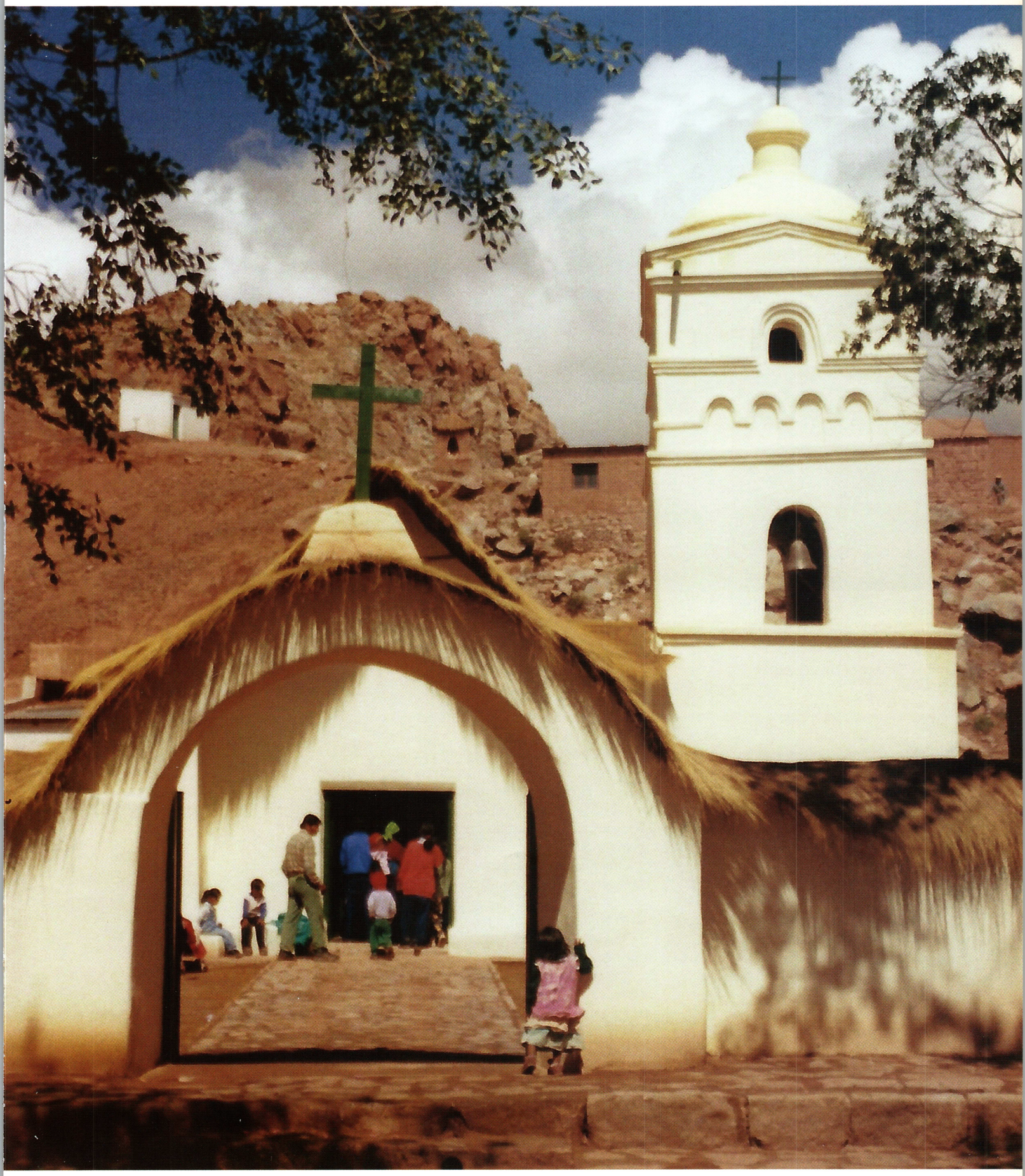
Según la tradición local, la iglesia sería la más antigua de la región y habría sido construida en el siglo XVI para dar cobijo a la imagen de la Virgen de Belén, aparecida milagrosamente tras una piedra sobre la cual luego se edificó el templo.

La iglesia es de una sola nave con dos locales adosados destinados a bautisterio y sacristía, y una torre. Está rodeada por un espacio rectangular exterior cerrado por un muro con cuatro capillas posas en sus esquinas. Responde a un tipo muy difundido en la región alto peruana y atacameña, aunque actualmente en Argentina se conservan pocos ejemplos.

Una de las características singulares de Susques son las tres escalas de espacios sagrados destinadas a albergar distintos rituales religiosos de la comunidad, el primer recinto es el del interior de la iglesia;

Sencillez en Atacama. *Una sola nave, rodeada por un espacio rectangular.*

Obra	Autor	Ubicación
Iglesia de Nuestra Señora de Belén (Siglo XVI)	Padre Jesuita y Comunidad de Susques	Pueblo de Susques, Provincia de Jujuy



Ocre y azul. *El interior está decorado con frisos e imágenes realizadas en 1872. Flores, aves e imágenes religiosas.*

el segundo recinto es para las procesiones en el atrio exterior con estaciones en las cuatro capillas posas y el tercero, que abarca a todo el espacio del pueblo, es el de la fiesta patronal y procesiones rogativas que tiene sus estaciones en los cuatro oratorios externos.

Todo este sistema está organizado sobre cuatro ejes orientados a los puntos cardinales que tienen origen en la nave de la iglesia y que rematan visualmente a través de las tres puertas del atrio en los oratorios externos del Este, Norte y Sur. Estos oratorios refuerzan el carácter sincrético de estas expresiones, ya que también son "apachetas" ubicados en las salidas a los caminos para el culto andino de la Pacha Mama.

A principios del siglo XX ya estaba incorporado al sistema el cementerio, separado del caserío por un cauce aluvional, con su pórtico y capilla orientados oblicuamente hacia el frente del recinto de la iglesia.

En la fotografía de la iglesia que tomara Eric Boman en 1903 se observa la pesada torre con el basamento y el campanario rematados por una cornisa con cuatro acróteras y una cúpula. La puerta era entonces de tablas de cardón atadas con tientos de cuero, protegida por el atrio cobijo. Hacia 1911, mediante el trabajo comunitario dirigido por el cacique Cosme Damián, se agregó a la torre un cuerpo más sobre el campanario, el cual concentra una singular composición de elementos arquitectónicos que alivianan visualmente su masa, como sucesiones de arquillos ciegos y cornisas, culminando en cuatro frontis con acróteras o pináculos (hoy faltantes) sobre los cuales se eleva una cúpula con un remate que evoca a una linterna. Esta obra parece ser una cita tardía a las torres de algunas iglesias de la región de Atacama o de los valles salteños.

Constructivamente el edificio ha sido realizado con pesados muros de mampuestos de piedras de casi un metro de espesor y muy poca esbeltez, revocados y despojados de toda decoración, los cuales están reforzados con contrafuertes exteriores escalonados que permiten acceder a la cubierta de "guaya" para su mantenimiento.

Altar. *A modo de apacheta, ubicado en la salida a los caminos, para rendir culto a la Pacha Mama.*

Torre. *En 1911 se le agregó un cuerpo más sobre el campanario.*

Entorno. *Los altares, de piedra, para dejarle ofrendas a la Madre Tierra.*

El ingreso a la nave presenta un sorprendente contraste con el exterior, ya que la vista, deslumbrada por el sol de la Puna, debe adecuarse a un ambiente umbrío que se presenta completamente cubierto con llamativos colores y texturas que invitan a observar cada detalle. Dos pequeñas ventanas y la puerta son suficientes para iluminar la nave, creando un ambiente de recogimiento.

El interior, con sus muros terminados con un estucado de "barro blanco", está decorado por frisos e imágenes realizadas en 1872 por el pintor boliviano Gregorio Solís; quien sobre un zócalo ocre y un cordón azul distribuyó copones con flores y aves acompañando a una galería de santos, santas, mártires y fundadores de órdenes religiosas.

El retablo, pintado en un luminoso ocre amarillo, está coronado por una representación de pantocrátor y posee cuatro hornacinas que albergan, entre otras, a la imagen patronal de Nuestra Señora de Belén.

Los pisos son de tierra y el basamento de los muros se transforma en "poyos" o asientos para los fieles, los que tradicionalmente eran cubiertos con mantas o ponchos, de manera similar que en las viviendas.

La nave está cubierta con tijeras de par y nudillo de madera de cardón, alcanzando con sus pequeñas piezas una luz de cinco metros. El techado es de tablas de cardón y toda esta estructura está atada con tientos de cuero de llama, sin herrajes metálicos. La cubierta es de "guayado", técnica tradicional muy difundida en la puna que permite el deslizamiento del agua y la nieve protegiendo la base de torteado de tierra.

A partir de su declaración como Monumento Histórico Nacional, se realizaron tres intervenciones destinadas a la conservación edilicia. La primera intervención general, realizada en 1972, estuvo a cargo de la Dirección Nacional de de Arquitectura (DNA). Las tareas incluyeron el retoque de las pinturas artísticas realizado por el pintor salteño Armando Puca. La DNA realizó en el año 2000 otra restauración general pero con una nueva metodología

Oratorios externos. *Característicos de este tipo de capillas.*

Rústica. *La cubierta, de guaya.*

de trabajo: esta vez las tareas de conservación se definieron conjuntamente con la comunidad susqueña mediante talleres participativos. Allí se decidió que las actuaciones incluirían a todo el sistema de espacios sagrados: el templo propiamente dicho, los oratorios y el cementerio. Esta actuación recibió el Primer Premio a la Mejor Intervención en el Patrimonio Edificado organizada por el CICOP y la SCA en el año 2002.

El estado de las pinturas interiores fue motivo de una nueva acción de la DNA, que conjuntamente con la Fundación Antorchas, realizaron en el año 2003 otra restauración. Continuando con la metodología participativa ensayada, los miembros de la comunidad participaron activamente en las tareas de recuperación del ornamento interior de la iglesia.

Bibliografía

Beltramino, Alicia. Informe final sobre la intervención restauro conservativa en las capillas del NOA, Provincia de Jujuy. Córdoba, 2003.

Bolsi, Alfredo y Ramón Gutiérrez. Notas sobre la evolución de un pueblo puneño. En: D.A.N.A. Nº 2. Resistencia, 1974.

Boman, Eric. Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama. Tomo II. Traducción del original en Francés. Jujuy: UNJU, 1992.

Delgado, Fanny y Bárbara Gobel. Departamento de Susques: La historia olvidada de la Puna de Atacama. En: Puna de Atacama, sociedad, economía y frontera. Alejandro Benedetti comp. Córdoba: Alción Editora, 2003.

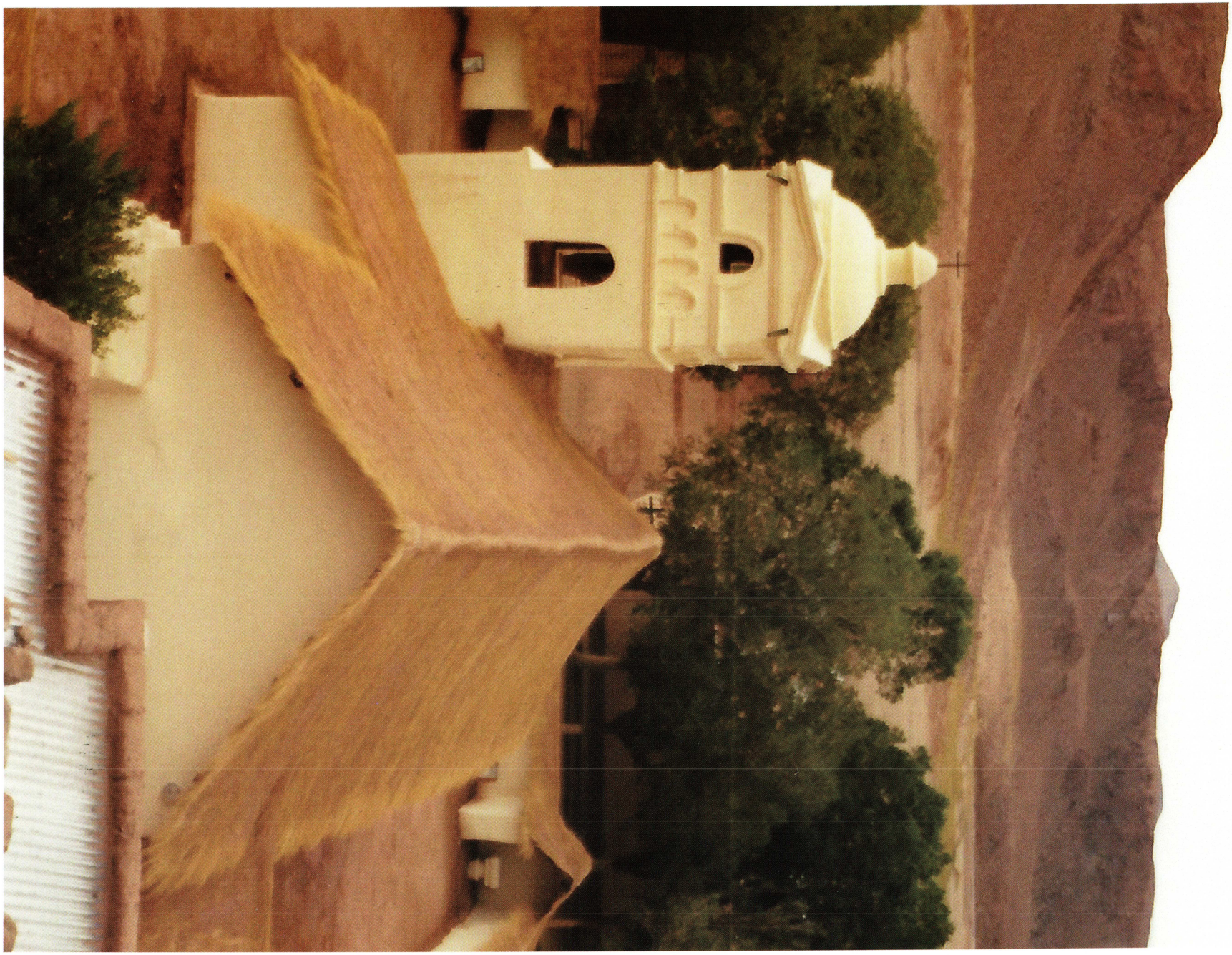
Marinsalda, Juan Carlos; Juan Pujal; Andrés Nicolini y Carlos Demergassi. Conservación de Arquitectura de tierra en la Puna de Atacama. Tucumán: II SIACOT, 2002.

Fotos

Arq. Juan Carlos Marinsalda.

Relevamiento y Planos

Arq. Juan Carlos Marinsalda, Ana Lozano, Lucía Juárez



Monumento Histórico Nacional Decreto 90.732/ 1941.

CATEDRAL DE CORDOBA UNA JOYA DE LA ARQUITECTURA COLONIAL

EDGARDO J. VENTURINI

"No hay en nuestro país monumento arquitectónico de mayor valor que la Catedral de Córdoba". En 1941, el arquitecto Mario Buschiazzo definía así la importancia del templo mayor de la ciudad.

Verdadera joya de la arquitectura colonial hispanoamericana en Argentina, la Catedral de Córdoba pone de manifiesto los mayores logros de la composición y la construcción de monumentos en la etapa colonial. A justo título, la Catedral de Córdoba se inserta en el largo ciclo de las "grandes catedrales" de América Latina, entre los siglos XVII y XVIII.

Ubicado ya en el plano fundacional frente a la Plaza Mayor (hoy Plaza San Martín), la construcción del actual edificio se inició hacia 1687. Fue consagrada catedral en 1778, aunque faltaban detalles de terminación y ornamentación del espacio interior.

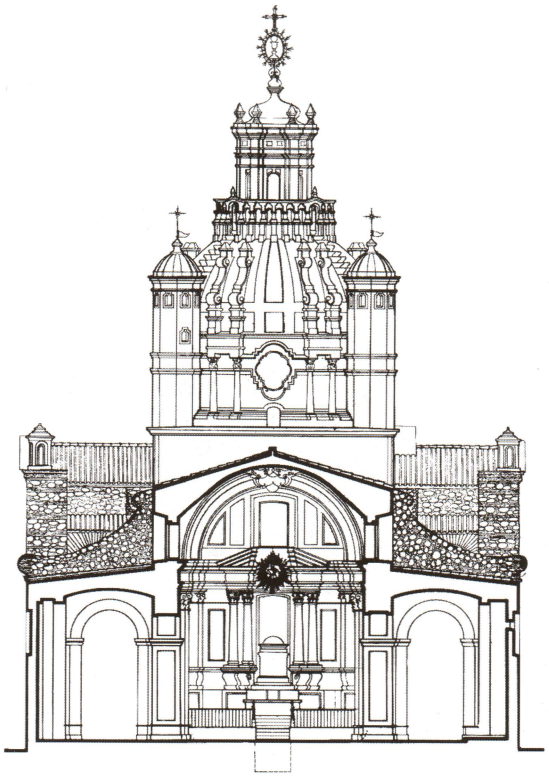
La historia de su construcción es bastante compleja. Tras el derrumbe del primer templo mayor en 1677, recién en 1682 se inician las gestiones para la edificación de una nueva iglesia. En 1687 el Cabildo decide edificar "...una iglesia del tamaño que requiere una ciudad tan noble, ilustre y populosa como ésta...", mencionándose hacer una iglesia de tres naves en espera del traslado de la sede catedralicia que se encontraba en Santiago del Estero, hecho que se concreta por Real Cédula del 20 de octubre de 1696. En 1697 las obras se organizan en base a un plano de Pedro de Torres para una "...iglesia de un cañón y su crucero... [con] dos torres a los lados afuera para hacer pórtico". Recién en 1698, cuando el Cabildo contrata a José González Merguete, arquitecto granadino radicado en Chuquisaca (Bolivia) para hacerse cargo de las obras, se establece definitivamente que la iglesia tendrá tres naves al mencionarse en el contrato que el arquitecto "...dará acabada dicha Iglesia, su cañón principal

Riqueza ornamental. *La decoración neobarroca incluye pinturas en las bóvedas, imágenes en relieve y vitrales.*

Obra
Catedral Metropolitana de Córdoba (1710- 1758)

Autores
Ampliación: Arq José González Merguerete, Hno Andrés Blanqui, Vicente Muñoz

Ubicación
Independencia 76. Ciudad de Córdoba, Provincia de Córdoba.



y crucero y torres y pórtico y sacristía y contrasacristía, todo cubierto de bóveda y con disposición... para las otras dos naves..." Merguete abandona las obras hacia 1707. En 1723, fallas estructurales en los pilares provocan el derrumbe de buena parte del edificio, que ya tenía bóveda en la nave central y en las laterales. En 1729 se termina la reconstrucción con gran refuerzo de los pilares del crucero (hecho que es visible en el templo actual) y con estrechamiento de los arcos que separan la nave central de las laterales. Entre 1729 y 1739 interviene en las obras el arquitecto jesuita Andrés Blanqui, quien realiza las bóvedas y el pórtico. En 1748 se terminan las bóvedas del crucero y presbiterio y los cuatro arcos de sustento de la cúpula. Entre 1752 y 1758 se realiza la gran cúpula, obra del franciscano fray Vicente Muñoz, natural de Sevilla. En 1761 se inicia la construcción de la torre sur y en 1770 se constata que ambas torres están perfectamente acabadas, faltando revoques exteriores y detalles de ornamentación.

Una primera particularidad de la Catedral de Córdoba es que no responde a las plantas tipo que Claudio de Arciniegas, Francisco Becerra, Manuel Casillas o Martín de Agüero utilizaron en los proyectos y construcción de las grandes catedrales de México y del Perú.

Localizada con orientación este-oeste, su diseño está basado en la distribución espacial del Gesù de Roma (obra de Jacoppo Barozzi, il Vignola): una nave central amplia donde se remarca la cruz latina en planta y dos naves laterales más bajas estrechas con capillas. En el encuentro perpendicular del crucero se ubica el espacio semiesférico de la gran cúpula sostenida por cuatro grandes pilares y sus respectivos arcos torales y pechinas. El presbiterio, sobreelevado respecto de la nave central, es muy profundo, facilitando la colocación de la sillería del cabildo eclesiástico. El testero es plano, continuando una tradición española iniciada en la Catedral de Jaén, que se adoptó en Hispanoamérica. Las naves laterales culminan en sendas capillas rectangulares: del Sagrario a la izquierda y de Nuestra Señora de Nieva a la derecha. Por detrás de estas capillas, completando el rectángulo perimetral del edificio, se encuentran la capilla de enterramiento de obispos (a la izquierda del presbiterio) y la antesacristía (a la derecha).

La nave central y el presbiterio están cubiertos por bóveda de lunetos, en tanto que las naves laterales presentan cubierta de cúpulas rebajadas o de platillo, lo cual genera la impresión de capillas perpendiculares a la nave central. Los gruesos muros exteriores de piedra y ladrillo y los grandes pilares que definen la nave central generan una fuerte imagen de robustez en el conjunto. La nave central y su bóveda están sostenidas exteriormente por con-

Templo mayor. *Su estilo ecléctico conjuga el Manierismo clasicista y Barroco hispanoamericano.*

Vista fachada.

Verdadera joya de la arquitectura colonial hispanoamericana en Argentina, la Catedral de Córdoba pone de manifiesto los mayores logros de la composición y la construcción de monumentos en la etapa colonial. Se inserta en el ciclo de las grandes catedrales de América Latina, entre los siglos XVII y XVIII.

trafuertes, visibles en el exterior, que en el interior coinciden con las separaciones entre las capillas de las naves laterales.

El largo período de construcción y las varias intervenciones de diversos constructores han dejado una marca ecléctica en cuanto a los aspectos estilísticos. Así, por ejemplo, el pórtico de ingreso, obra del hermano jesuita Andrés Blanqui, construido entre 1729 y 1739, muestra claramente la influencia del Manierismo clasicista italiano. Las torres que culminan la fachada y la gran cúpula, en cambio, son claras manifestaciones del Barroco hispanoamericano.

La cúpula constituye el punto culminante del monumento, por su tamaño y su fuerza expresiva. Su fuente de inspiración puede encontrarse en las catedrales leonesas (como la Catedral Vieja de Salamanca o la de Toro). Presenta cuatro torrecillas octogonales de ángulo como refuerzo del tambor, a la manera románica pero con una resolución decididamente barroca. La cúpula está dividida en gallones o gajos unidos por gruesas nervaduras ornamentadas con las ricas formas delBarroco italiano. La cúpula culmina en una destacada linterna coronada por un cupulín acebollado, rodeada por una balaustrada circular en su base.

Las torres de la fachada son robustas y bajas, en comparación con la altura que alcanza la cúpula. El dado superior de las mismas está perforado por dos vanos en arcada por cada lado, donde se colocan las campanas, y en los ángulos aparecen personajes indígenas con faldellín y alas tocando cornetas. Las torres culminan en un prisma octogonal que se cubre con cupulín y alta linterna. Cada cara del octógono culmina en una destacada cornisa curva de clara impronta barroca. Entre ambas torres se encuentra el tímpano que cierra la nave central, fuertemente ornamentado con un coronamiento de arquerías y semicolumnas que manifiestan las dos aguas de la nave.

Exteriormente, la catedral está revocada y pintada en el pórtico de fachada, las torres y la cúpula. El resto permanece con la fábrica de piedra y ladrillo a la vista, enfatizando la imagen de solidez y rusticidad exterior que refuerza la magnificencia y la riqueza ornamental del monumento.

Interiormente, la Catedral aparece con su espacio longitudinal fuertemente direccionado hacia el presbiterio y con la fuerte carga ornamental de la decoración neobarroca desarrollada a principios del siglo XX. Entre los años 1900 y 1920, un equipo de artistas plásticos bajo la conducción del pintor Emilio Caraffa realizó el tratamiento plástico integral del interior de la catedral, incluyendo la decoración arquitectónica, las pinturas de las bóvedas y la cúpula y los vitrales, que hoy define la imagen del espacio interior del templo. Se destaca en la bóveda del presbiterio la Visión del Santísimo Sacramento y en la bóveda de la nave central el Triunfo de la Iglesia. En las pechinas que sostienen la cúpula están representados los cuatro evangelistas, recurriendo al expediente barroco de desbordar los límites de los triángulos esféricos.

Reconociendo el inmenso valor patrimonial de la obra, el Poder Ejecutivo de la Nación la declaró Monumento Histórico Nacional por decreto 90.732 del 14 de abril de 1941.

En años recientes, la catedral ha sido objeto de una importante intervención para la recuperación y puesta en valor del monumento, incluyendo el ascenso a la torre campanario norte y la visión general de techos y de la cúpula.

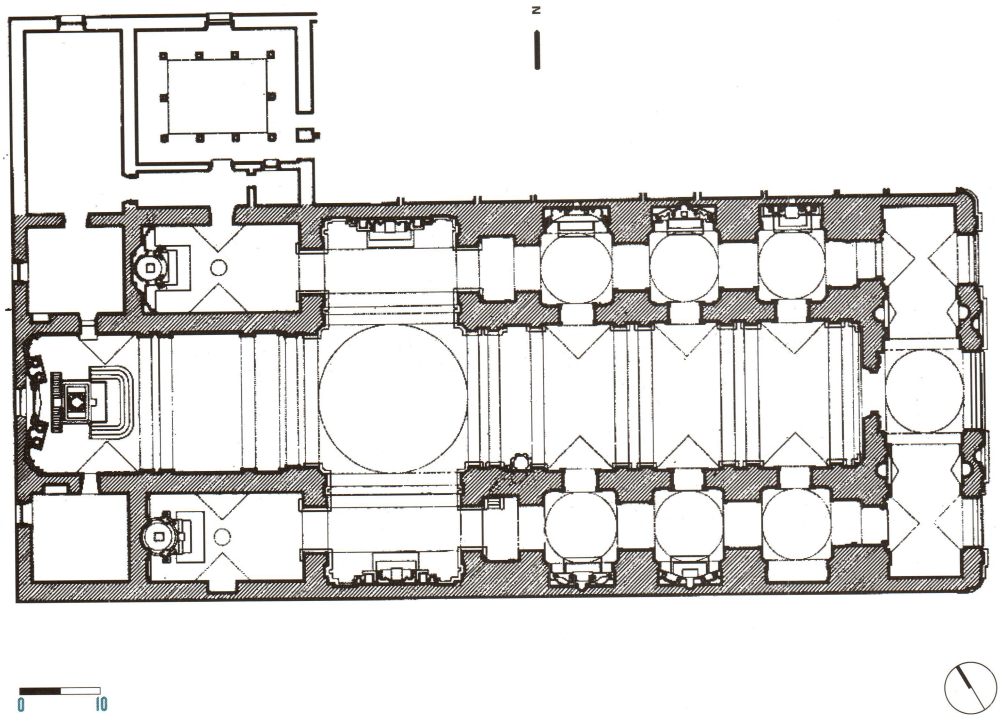
Los trabajos, realizados bajo la dirección de los arquitectos Luis Córsico y Omar Demarchi de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Provincia de Córdoba, consistieron en la restauración integral de fachadas, reparación de revoques, impermeabilización de cubiertas, cambio de tejas de techos y pintura general, puesta en valor e iluminación ornamental del monumento (esta última realizada por el Centro de Acústica y Luminotecnia de la Universidad Nacional de Córdoba, bajo la dirección del arquitecto Arturo Maristany). Se realizó la reparación y reposición de campanas, escaleras, rampas y entablonados de acceso a campanarios norte y sur. Se incorporó un sistema compu-

El arte de un maestro. *Bajo la conducción de Emilio Caraffa, un equipo de artistas plásticos realizó el tratamiento de las pinturas del interior.*

Planta.

Figuras. *En las pechinas están representados los cuatro evangelistas.*

Neobarroco. *Ornamentos correspondientes a principios del siglo XX.*



tarizado de campanas y se efectuó la vía de acceso turístico al campanario norte.

Los trabajos continúan con la restauración de la ornamentación artística interior, recuperación y puesta en valor de pinturas y frescos interiores, pintura y decoración ornamental en muros y pilares, esculturas, imaginería, dorados a la hoja en pilares, capiteles, cornisas, bóvedas y cúpula, intervenciones realizadas por un equipo profesional bajo la dirección de la licenciada Alicia Beltramino.

Como ocurre en tantas obras americanas, el valor de la Catedral de Córdoba radica en la calidad con que muestra la integración de valores culturales y artísticos variados, que la ha convertido en el más destacado monumento de la arquitectura colonial en la Argentina. Cabe señalar, finalmente, que la catedral se ha convertido en imagen identificatoria de la ciudad y de su centro histórico colonial.

Bibliografía

Buschiazzo, Mario. La Catedral de Córdoba. Documentos de Arte Argentina, Cuaderno XI. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1941.

Kronfuss, Juan. Arquitectura colonial en la Argentina. Edición facsimilar. Córdoba: Editorial Raíces Argentinas, 1980.

Gallardo, Rodolfo. Las Iglesias antiguas de Córdoba. Fundación Banco de Boston, Buenos Aires: 1990.

Gutiérrez, Ramón. La Catedral de Córdoba. En: Marina Waisman (coord.). Arquitectura colonial argentina. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1987.

Fotos

Edgardo J. Venturini

Cúpula. *Punto culminante del monumento, por su tamaño y fuerza expresiva.*

Piedra y ladrillo. *La materialidad enfatiza la imagen rústica y sòlida.*

Protección Monumento Histórico Nacional. Decreto 120.412 / 1942.

IGLESIA SAN IGNACIO DE LOYOLA
EL TEMPLO DE "LAS LUCES"

NANI ARIAS INCOLLA

La Compañía de Jesús tuvo su primer asiento en la actual Plaza de Mayo. En 1661 se trasladaron a la manzana delimitada por las calles Perú, Bolívar, Alsina y Moreno. La primera obra fue la construcción de la iglesia, cuyos planos se adjudican al Hermano Juan Krauss, arquitecto jesuita, que ejerció también en las provincias del Río de la Plata. A Krauss le impusieron la pronta finalización de las obras para poder atender a un pueblo tan numeroso como el de Buenos Aires. Tras su muerte en 1714, lo sucedió el Padre Juan Prímoli, quien vino de Italia para proseguir esta y otras obras. También participaron los hermanos Juan Wolff y Pedro Weger, ambos de origen alemán; y Andrés Blanqui, italiano.

El templo se ubica retirado de la línea municipal, abriéndose a un atrio hacia la calle, elemento éste muy común en la América hispana. Este espacio de acceso a la iglesia, lo era también a la portería, que fue demolida a raíz de la construcción del Colegio Nacional de Buenos Aires, cambiando la situación urbana. La iglesia fue consagrada en 1734.

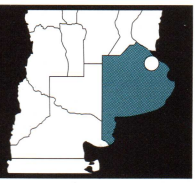
San Ignacio fue construida conforme al espíritu de la Contrareforma por arquitectos pertenecientes a la Orden de Loyola. A partir del siglo XVII, la arquitectura del Barroco fue la que expresó con más fuerza ese espíritu, teniendo como foco principal a Roma. Las exigencias de la Orden se evidencian claramente en la planta de la iglesia, que responde a la necesidad de contar con un espacio capaz de albergar a una comunidad cuyos miembros tuvieran todos la posibilidad de escuchar los sermones, tan importantes en la acción de la congregación. Responde así al tipo romano que Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1579) había planteado en la solución del Gesú, iglesia matriz de la Compañía en Roma, donde siguió las premisas de diseño que recibiera de la Orden.

Torre del reloj.
Construida por Felipe Semillosa.

Obra
Iglesia de San Ignacio de Loyola (1712- 1734)

Autores
Hermanos Juan Krauss, Pedro Weger, Andrés Blanqui

Ubicación
Bolivar 225. Ciudad de Buenos Aires



La planta responde a una composición de nave única, a la que se abren cinco capillas laterales de idénticas dimensiones, comunicadas a través de una arquería; por encima de ella corre la galería alta. La gran innovación de Vignola adoptada en esta iglesia consiste en el triforio a la altura del arranque de la bóveda central, formando un segundo piso con balcones visibles desde la planta baja. Esta nueva estructura permite a los sacerdotes recorrer el deambulatorio en forma independiente. El espacio central acentúa la dirección dominante de la nave y marca el camino hacia el altar. Un tratamiento similar aparece en el presbiterio, culminando con el gran retablo del altar mayor, obra del tallista Isidro Lorea, apoyado sobre el testero.

Las capillas laterales ubicadas entre los contrafuertes que absorben los empujes de la bóveda de cañón que cierra la nave, constituyen- debido a la comunicación existente entre ellas mediante una perforación del contrafuerte- naves laterales. La presencia de la galería alta con balcones de hierro forjado sobre la nave y la arquería, cuyo punto culminante coincide con el nacimiento de la bóveda, impide la iluminación directa del espacio central, algo sombrío.

La cúpula es atípica; si bien exteriormente el cimborrio se manifiesta como un volumen cúbico, interiormente se expresa como un tambor cilíndrico. Tanto la cúpula,

Fachada principal. *Se destaca el cuerpo central, de composición barroca.*

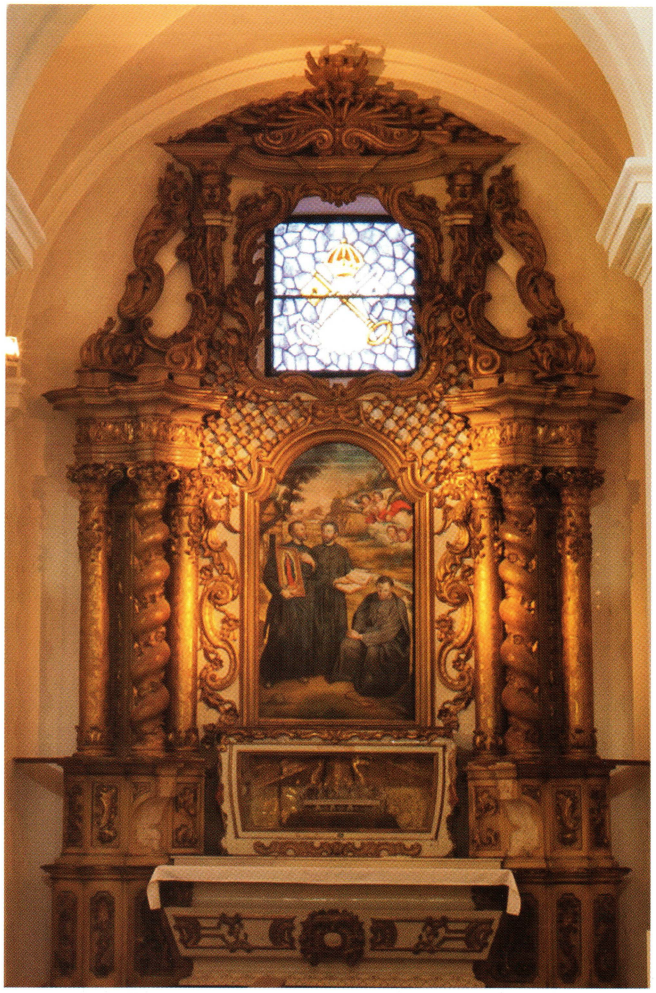
Interior austero. *Al fondo, aparece el retablo mayor del tallista Isidro Lorea.*

recubierta con azulejos blancos y azules, como las torres, son elementos que ayudan a delinear el perfil urbano.

La fachada principal fue realizada en diferentes épocas y estilos. Tomando como referencia el óleo de Leonie Matthis del siglo XVIII notamos que estamos ante una fachada con un cuerpo central flanqueado por una torre; la derecha, mucho tiempo inconclusa, fue completada recién a mediados del siglo XIX. Parte de este cuerpo de una sola torre y del testero fue lo que se conservó de la primitiva iglesia.

Wolff y Weger diseñaron una fachada de carácter muy diferente al interior. Su tratamiento nos remite a ejemplos germánicos como las iglesias de Wies, Vierzehnheiligen y Banz, entre otras. El cuerpo central de raigambre no sólo europea- ya que en América ha sido una solución muy adoptada- se abre al exterior mediante un nártex a través de una arquería de tres tramos, correspondiéndose el arco central con el eje de la nave de la iglesia. Lateral a los arcos, aparecen grandes ménsulas invertidas, con volutas de gran desarrollo.

En el nivel superior se observan, el imafronte decorado con jarrones en sector central y pilastras laterales coronadas con volutas que rematan con vistosos capiteles. El remate superior de la fachada presenta pilastras que siguen el camino de las inferiores, enmarcando el vano de este cuerpo, coronado también por vasos gallonados. Un



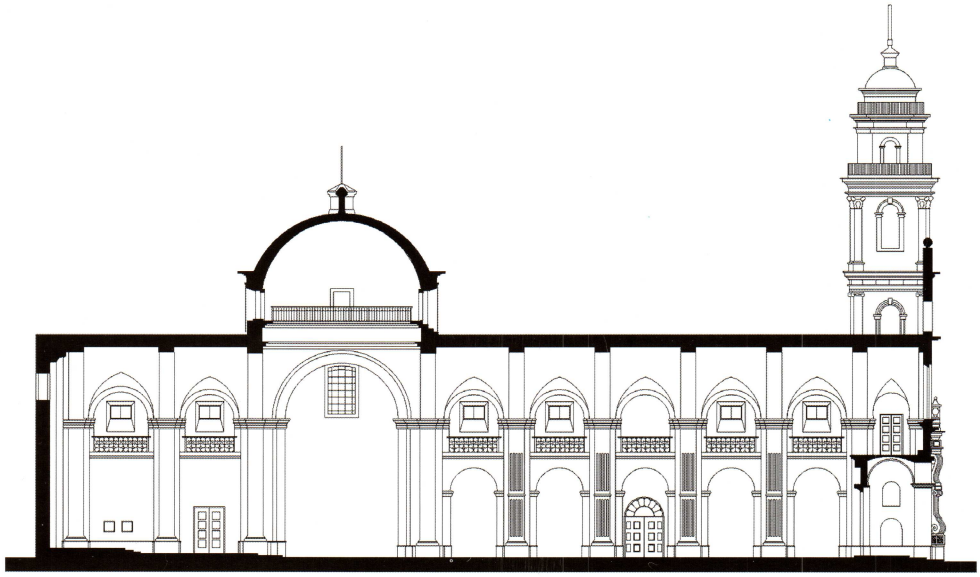
Retablo mayor. *Del tallista Isidro Lorea, recientemente restaurado.*

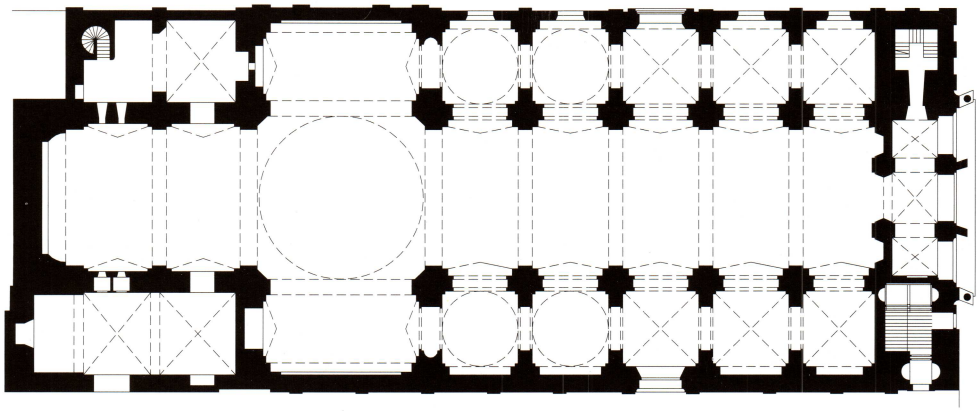
Imagen. *Las obras de distintos tallistas enriquecen la decoración interior.*

Protagonista. *Se destaca el órgano de origen italiano, marca Locatelli, c.1890. Montado por Donatto Sangaletti.*

Corte longitudinal.

Planta.





remate con dos volutas finaliza con una esfera sobre la cual se levanta la cruz de hierro forjado, símbolo del cristianismo.

Es una composición sumamente rica por el juego de líneas curvas, elementos en perspectiva y ornamentos que incluyen en su tratamiento el sabio manejo de elementos horizontales y verticales, sumándose el contraste de luces y sombras y logrando un efecto dinámico, propio del Barroco.

A mediados del siglo XIX Felipe Senillosa termina de construir la segunda torre inconclusa, con similar diseño a la primera, salvo las pilastras del primer cuerpo.

Hace pocos años el Presbítero Francisco Baigorria, entusiasta párroco de la iglesia, encaró el Plan Director para la Consolidación, Rehabilitación y Puesta en Valor. Dicho plan, así como el riguroso proyecto de intervención, estuvieron a cargo del arquitecto Eduardo Scagliotti, mientras que el proyecto de consolidación estructural corrió por cuenta de del ingeniero Jorge Fontán Balestra y la Dirección de las Obras correspondió al Estudio Beberati- Foutel. A la fecha han finalizado varias etapas del plan, si bien restan algunas que esperan ejecutarse a corto plazo.

Bibliografía

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. La construcción del Colegio e Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires. Buenos Aires: 1960.

Furlong, Guillermo S. J. Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica. Buenos Aires: Editorial Huarpes, 1946.

Genovese- Oeyen, Estella. Buenos Aires colonial, arquitectura jesuítica del siglo XVIII. El Templo de San Ignacio. Buenos Aires: Instituto de Libre Enseñanza Técnica, 1946.

Lagleyse, Julio Luqui. Las iglesias de la ciudad de la Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Aires. Buenos Aires: Municipalidad de Buenos Aires, 1981.

Arias Incollá, María de las Nieves. Manzana de las Luces. Iglesia de San Ignacio. Capítulo II. Evolución Arquitectónica. Buenos Aires: Instituto Salesiano de Artes Gráficas, 1983.

Fotos
Oliver Kornblihtt

Planos
Arq. Paula Pietranera

Monumento Histórico Nacional Decreto 120.412 / 1942.

BASILICA NUESTRA SEÑORA DEL PILAR UNA RELIQUIA DEL PERIODO HISPANO

ALBERTO BOSELLI

La iglesia de Nuestra Señora del Pilar es una de las reliquias mejor conservadas de la Ciudad de Buenos Aires. A pesar de su modesta envergadura es el más genuino testimonio de la arquitectura religiosa rioplatense del período hispano. Está favorecida por un privilegiado emplazamiento paisajístico.

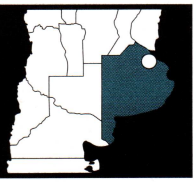
Nació como templo de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza y convento de la Recolección Franciscana de San Pedro de Alcántara. Hacia 1715 ya estaban implantadas una pequeña capilla y algunas celdas que alojaban a los primeros frailes llegados de España en 1708. Era un sitio de las afueras de la ciudad, en el borde de la barranca, inmediato a las aguas del Río de la Plata. Se trataba de la suerte número cinco del reparto de quintas hecho por el fundador Juan de Garay en 1580, y cuya parte más alta estába en posesión de Juan de Narbona cuando éste se la dona a los frailes "recoletos", una rama de la familia religiosa franciscana fundada en el siglo XVI por Pedro de Alcántara.

Las primeras construcciones se inician hacia 1710 y en los quince siguientes años se levantaron el convento y la iglesia, consagrada en 1734. Fue sede de esa congregación religiosa hasta su expulsión en 1822; poco antes llegó a ser su "guardián" (o sea su superior) el padre Francisco de Paula Castañeda.

Fue el arquitecto jesuita Andrés Blanqui quien en la década de 1720 dirigió la construcción del templo, así como la del convento. No se sabe si la planta fue proyecto suyo o de alguno de los miembros de su congregación. Como un sello de la participación de Blanqui está la fachada del templo que reitera en el Cabildo de Buenos Aires y en la Catedral de Córdoba. La severidad del diseño puede sin embargo encuadrarse en el espíritu del Barroco vigente en su época, aunque con la moderación apropiada a los recursos modestos de la región rioplatense.

Colonial y barroca. *Una joya arquitectónica en el centro de la ciudad.*

Obra	Autor	Ubicación
Basílica Nuestra Señora Del Pilar (1720-1734)	Andrés Blanqui	Junin 1898/ 1904 Ciudad Autónoma de Buenos Aires



FUNDAD
EN
1752

La basílica es una de las reliquias mejor conservadas de la ciudad. Fue obra de una tradición de párrocos que valoraron el arte religioso y se asesoraron por profesionales eruditos, como Millé y Buschiazzo.

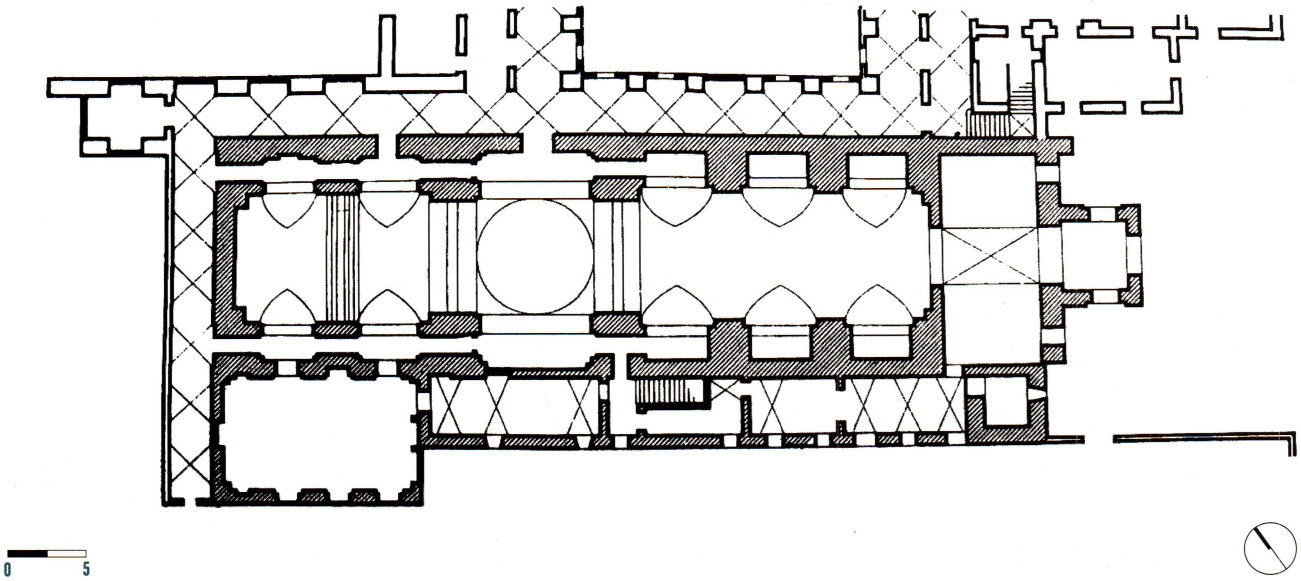


Figura. *Una de las imágenes atesoradas en los altares.*

Escultura. *El Jesús de la Paciencia y Humildad, obra de un artista hispano, en uno de los retablos.*

Detalle. *El año de la fundación.*

Campanario abierto. *Con doble arcada, coronada por tres pináculos. El reloj, de origen inglés, fue una incorporación posterior.*

Planta. *Nave central.*

barroquismo: la espadaña coronada por un curioso reloj esférico de origen inglés, las coloridas mayólicas de sus zócalos, los azulejos de siglo XIX que recubren el cupulín acampanado de su torre.

Fueron en cambio menos afortunadas las modificaciones del presbiterio de fines del siglo XIX, pero una acertada restauración llevada a cabo por el ingeniero Andrés Millé a partir de los años '30 las rectificó. En esa época la corriente neocolonial hace que molduras exteriores e interiores fueran pintadas con el color ocre amarillo. En el año 1995 la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos hizo que se blanquearan nuevamente, retomando el carácter original.

Una tradición de párrocos que supieron valorar el tesoro de arte religioso anclado en su pequeño templo, y que en el pasado se dejaron asesorar por profesionales sensibles y eruditos como Millé y Buschiazzo; y actualmente, desde hace medio siglo, por el profesor Héctor Schenone, que ejerce como diácono de la parroquia, acreditan al Pilar como paradigma de la salvaguarda patrimonial.

Bibliografía

Schenone, Héctor. Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de bienes inmuebles. Ciudad de Buenos Aires. Academia Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1998.

Buschiazzo, Mario J. Iglesia del Pilar. Documentos del Arte Argentino. Cuaderno XXI. Buenos Aires: 1945.

Luqui Lagleyze, Julio. Las Iglesias de la Ciudad de la Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Aires (1536-1810). Cuadernos de BA. Nro. 57. Municipalidad de Buenos Aires, 1981.

Ortiz, Federico. La Iglesia del Pilar en Buenos Aires. En Arquitectura Colonial Argentina. Buenos Aires: Summa. 1988.

Nicolini, Alberto. Arquitectura en Buenos Aires, 1600-1810. En Arquitectura en la Argentina Nro. 5. Buenos Aires: Eudeba, 1986

Fotos

Oliver Kornblihtt

Monumento Histórico Nacional. Decreto 137.845 / 1942.

IGLESIA SAN PEDRO NOLASCO AIRES DEL CUZCO EN LOS VALLES CALCHAQUIES

EFRAIN A. LEMA

En el centro del Valle Calchaquí, en la provincia de Salta, se encuentra ubicado el pueblo de San Pedro Nolasco de los Molinos, a 2.020 metros sobre el nivel del mar, rodeado por la confluencia de los ríos Amaicha y Luracatao y que dan origen al río Molinos.

Este antiguo poblado, con altos valores culturales y ligado al proceso histórico de la región, se genera a partir de una hacienda establecida en el lugar a mediados del siglo XVII, que perteneció a Tomás de Escobar y llegó en 1767 a manos de Don Nicolás Severo Isasmendi, último gobernador realista de Salta. El sitio integra el circuito turístico de los pueblos históricos del Valle Calchaquí, con un gran significado provincial, regional y nacional. Fue declarado Lugar Histórico Nacional según decreto PEN N° 149 del 03/02/94.

Frente a la casona de la hacienda se construyó la iglesia en honor a San Pedro Nolasco, constituyendo ambas el núcleo urbano principal que da identidad al pueblo. Según lo expresado por las arquitectas Elena Martínez y Birmania Giles, Don Tomás de Escobar Castellanos levantó un oratorio en su hacienda de Calchaquí, cuyo dintel principal data del año 1692, por lo que pensamos que en tal oportunidad se había levantado una construcción de cierta envergadura. De esta capilla no hay datos de emplazamiento, pero la del siglo XVII ocupaba el solar actual. El templo era pertenencia de la encomienda y solo en 1760 pasó a la Curia Eclesiástica, cedida por don Domingo de Isasmendi. En 1782, el párroco Vicente Isasmendi la restaura y reedifica.

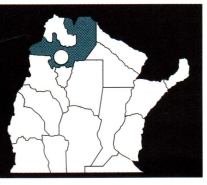
La fisonomía de la actual iglesia correspondería al período final del siglo XVIII, pero es en los últimos años del siglo XIX cuando se realizan reformas en el conjunto formado por la iglesia y la casa parroquial,

Mojón. *Dos torres se disponen a los costados de la fachada, señalando su presencia.*

Obra
San Pedro Nolasco (1720-1740)

Autor
Desconocido

Ubicación
Hacienda y Encomienda de los Molinos, Ruta Nac. 40.Pcia. de Salta



IGLESIA DE
SAN PEDRO DE NOLASCO

Altar mayor. *El foco de interés se dirige hacia el retablo principal.*

en donde interviene el albañil Juan Chauqui, entre otros.

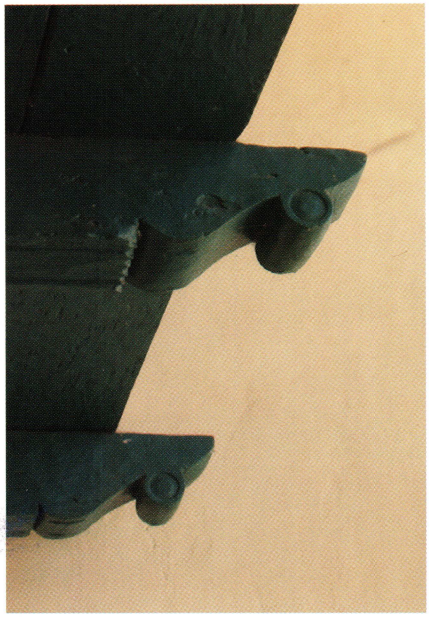
El conjunto arquitectónico conformado por la iglesia y la casa parroquial constituye una unidad de singulares características, tanto por su emplazamiento como por su volumetría.

Dicho conjunto ocupa la totalidad de un predio, en donde la iglesia se encuentra rodeada en tres de sus lados por un cerco bajo, que como en el caso de otras capillas rurales, delimita una especie de atrio, que antiguamente sirviera de cementerio. Ocupa una superficie cubierta de 542 m2, y su altura de edificación varía entre los 8 y los 10 m.

Tanto la iglesia como la antigua casona de hacienda de Isasmendi, ubicada enfrente, generan un espacio abierto o plazuela, que surge de un ensanchamiento de la calle y que servía de lugar de congregación de los asistentes a las misas y festividades religiosas.

La iglesia de San Pedro Nolasco, considerada como un ejemplo de la continuación de la corriente arquitectónica originada en el Cuzco, está compuesta por una sola nave y dos torres dispuestas a los costados de la fachada, las que constituyen un mojón importante, señalando desde la distancia su presencia.

Su única nave, limitada por blancos y macizos muros de adobe, posee dos capillas laterales a modo de crucero, el cual no se acusa como tal ya que se integra a la



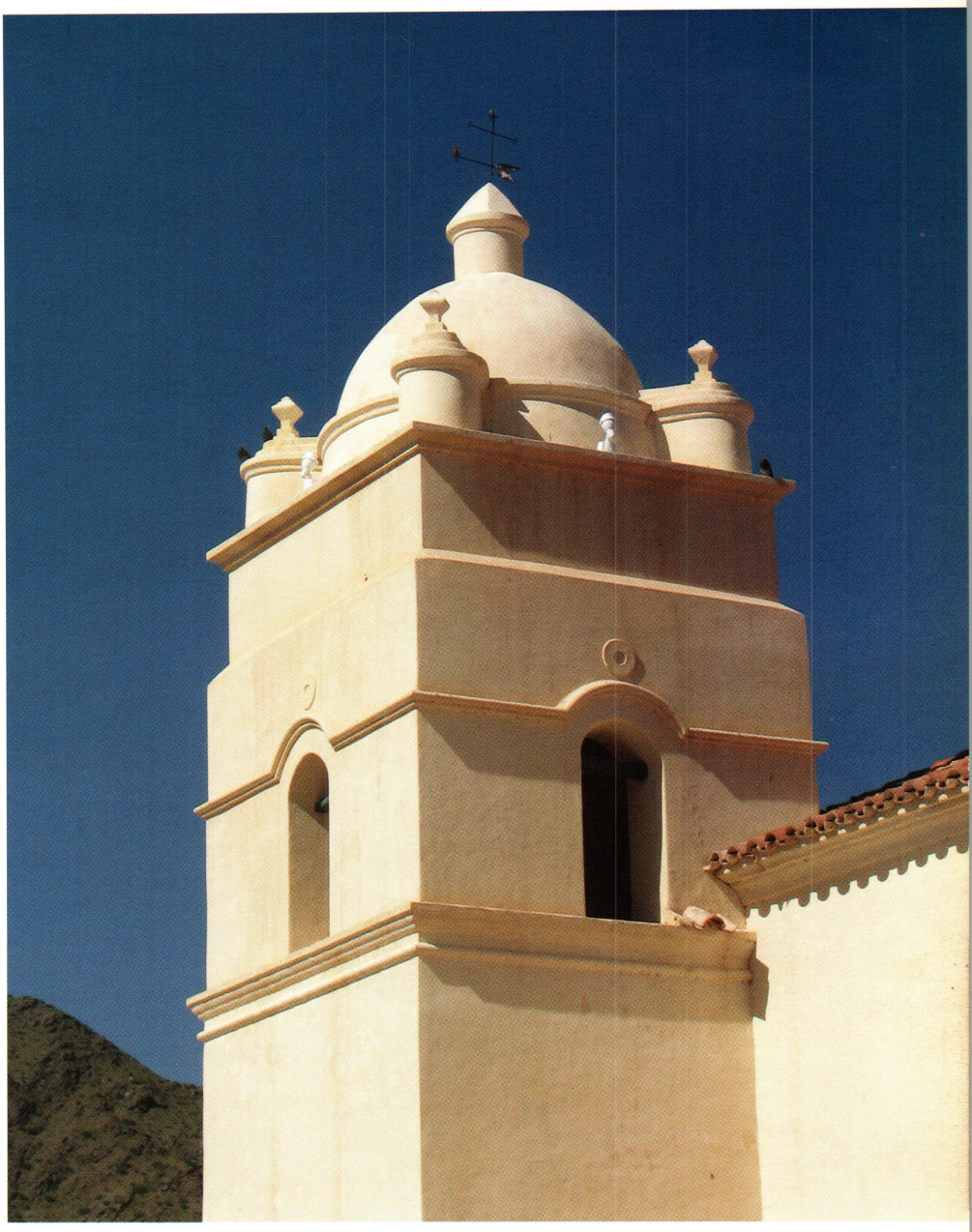


Figura. *Virgen de La Candelaria, con corona de plata.*

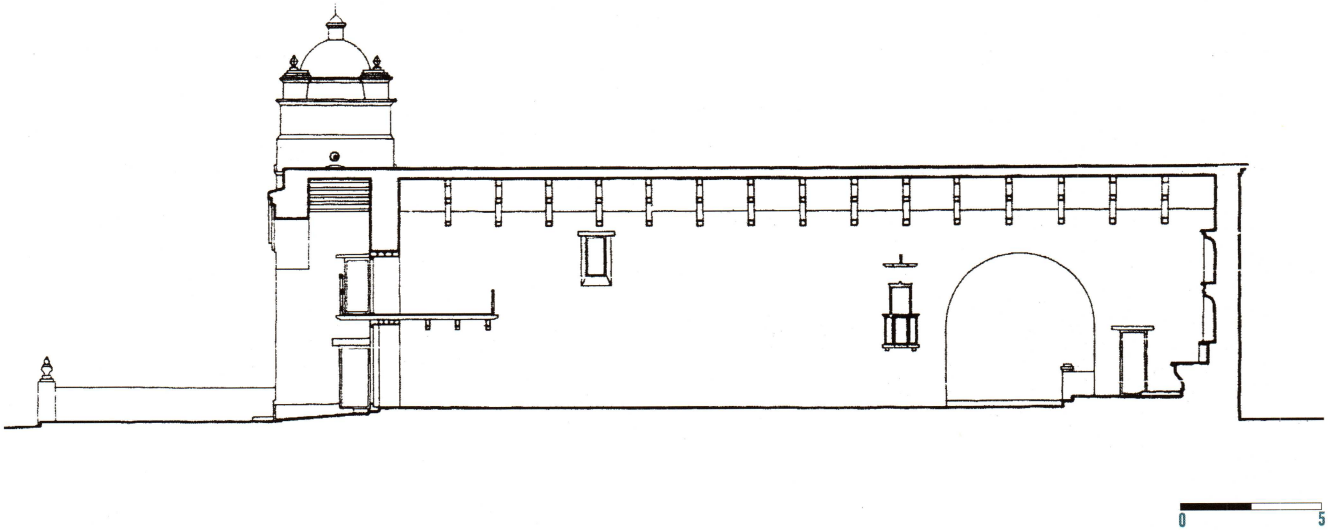
Estructura. *La cubierta está realizada con cerchas de madera y entablonado de cardón.*

Torre. *Integrada a la volumetría del edificio, la torre contiene una escalera que conduce al coro y campanario.*

nave principal a través de dos arcos perforados en los muros de la iglesia. A pesar de tener los brazos igual ancho que la nave, e igual altura de techo, su presencia se hace evidente solo cuando se está próximo al altar mayor. Sus singulares proporciones, en donde su longitud es muy dominante respecto de la anchura, manteniendo en planta la forma de cruz latina, hacen que el foco de interés visual se dirija hacia el retablo del altar principal.

La importante superficie lisa de los muros laterales, según expresa el arquitecto Roque Gómez, culmina en su parte superior en una "cornisa continua que define y separa tajantemente el muro soportante de la estructura del techo".

La estructura de la cubierta está realizada con cerchas de madera y entablonado de cardón, elementos que se presentan totalmente a la vista y que soportan la cubierta de tejas canal, asentadas sobre torta de barro. Esta estructura de techo avanza sobre la fachada y termina en un arco, creando un espacio cobijo sobre el balcón del coro que comunica a las dos torres, enlazándolas con una moldura que acompaña la curva de aquel y se horizontaliza en las torres. Este espacio cobijo forma un pequeño ámbito de transición separando los límites del espacio interior y exterior, en donde el balcón que comunica ambas torres y el coro se proyecta por debajo, sin alterar la limpieza del arco.



Paisaje. *El conjunto integra el circuito turístico e histórico del Valle Calchaquí.*

Conjunto. *La iglesia y la casa parroquial constituyen una unidad de características singulares.*

Corte.

Las torres están totalmente integradas a la volumetría del edificio. Una de ellas contiene en su interior la escalera que conduce al coro y al campanario, y servía además de puesto de observación.

Sus volúmenes, delimitados por paños lisos y definidos por molduras simples, concluyen en pequeñas cúpulas semiesféricas, enmarcadas por cuatro torrezuelas y una falsa linterna, generando un conjunto volumétrico de extraordinaria armonía y expresividad. El desarrollo en altura de estas torres está muy condicionado al material utilizado para su construcción -en este caso adobe- por lo que presentan un aspecto macizo, que trata de contrarrestarse con la incorporación de cornisas y perforaciones o vanos.

El interior de su nave presenta tres altares, construidos en albañilería de adobe y situados, el mayor al fondo del presbiterio y los otros dos en ambos brazos del crucero. El retablo del altar principal muestra un despliegue plástico singular, expresado por una serie de columnitas estucadas y pintadas en blanco y dorado, molduras con arcadas y hornacinas destinadas a alojar imágenes religiosas, algunas muy antiguas y casi todas obra de artesanía lugareña. En su libro Arquitectura Popular de los Valles Calchaquíes, Roque M. Gómez señala: "Persiste la vieja organización renacentista de la subdivisión en valores verticales y horizontales de calles y niveles, marcados por pilastras y cornisas muy elementales, y los pocos elementos decorativos de un ingenuo tardío y pobre Barroco están concebidos dentro de un gran aplanamiento y una pérdida de detalles".

Entre las imágenes del altar principal, se destaca la Virgen de La Candelaria, una imagen de vestir de 1.25 m de altura, con pelo natural y corona de plata y un crucifijo de bulto policromado. Esta iglesia también alberga varias piezas de pintura y orfebrería valiosas, como así también los antiguos libros del curato de Calchaquí.

Este conjunto arquitectónico formado por la iglesia y la casa parroquial fue declarado Monumento Histórico Nacional mediante decreto N° 137845 del 10 de diciembre de 1942.

Bibliografía

Gómez, Roque. Arquitectura Popular. Salta: Editorial EUCASA - Universidad Católica de Salta, 2010

Gutierrez, R. y Graciela Viñuales. Arquitectura de los Valles Calchaquìes. Buenos Aires: MAC GAUL Ediciones,1979

Fotos

Arq. Efraín A. Lema

Documentación técnica

Dirección General de Patrimonio Cultural - Secretaría de Cultura - Salta - Autorización para su publicación según expte. N° 84-37499/2012-0.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 120.421/1942.

CONJUNTO DE SAN PEDRO TELMO CON EL ESPIRITU DE LOS JESUITAS

ALBERTO ANDRES ALFARO

Con la intención de proveer de asistencia espiritual y cultural a una nueva barriada de la ciudad de Buenos Aires, el arrabal conocido como el Alto de San Pedro, que en épocas de lluvia quedaba aislado, los jesuitas encararon este emprendimiento que incluía un colegio y una iglesia de gran tamaño: la Iglesia de Nuestra Señora de Belén. Luego se agregó una casa para ejercicios espirituales con una notable capilla privada, denominada Sagrado Corazón (hoy, Nuestra Señora del Carmen).

El proyecto arquitectónico fue aprobado en una reunión celebrada en Córdoba, en 1734. "...a 28 de diciembre consulta con los ordinarios y se consultó la planta que hizo el Hermano Blanqui para la nueva fundación de Buenos Aires y a todos agradó...", dice el libro del padre provincial Jaime de Aguilar. El arquitecto jesuita Andrés Blanqui, natural del Ticino, trazó los planos; y los hermanos Juan Bautista Prímoli y Joseph Schmidt lo ejecutaron. El plano de Blanqui no se conserva, pero sí descripciones que coinciden en medidas y disposición con la obra subsistente en la actual parroquia de San Pedro González Telmo.

Esta iniciativa contó con el apoyo de todos en Buenos Aires y fue recomendada ante el Consejo Real para su aprobación por el obispo Fray Juan de Arregui y el gobernador Salcedo en 1736 y, ante la falta de respuesta, se hizo lo propio nuevamente en 1738 por el Cabildo Eclesiástico (Sede vacante) y el Cabildo secular. Descontando su aprobación, se comenzaron las obras. Sin embargo, el Rey Felipe V nunca la otorgó, el Consejo Real se expidió negativamente en 1741 y ordenó la demolición de lo construido.

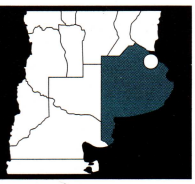
En 1743 se insistió en el tema; tampoco se obtuvo respuesta. Por último, las autoridades de la Compañía y calificados testigos abogaron ante la Corte de Madrid

Fachada. *De estilo Neobarroco español, con muros ocres y resaltos blancos.*

Obra
Iglesia de San Pedro González Telmo (1735-1876)

Autores
Andrés Blanqui, Juan B. Prímoli, Joseph Schmidt y Antonio Masella

Ubicación
Humberto 1º 340, Ciudad Autónoma de Buenos Aires



HÆC EST DOMUS DOMINI

en 1746, y el rey Fernando VI aprobó ese mismo año "...una casa de jesuitas en el barrio del Alto de San Pedro de aquella ciudad; y con dictamen que sea colegio..."

La planta trazada por Blanqui respondía al programa "colegio", pero para minimizar el hecho de haber comenzado sin permiso, el nuevo pedido de aprobación fue para un "hospicio" o "residencia"; esta última denominación prevaleció, aún después del dictamen de que fuera colegio, y así fue conocido el conjunto.

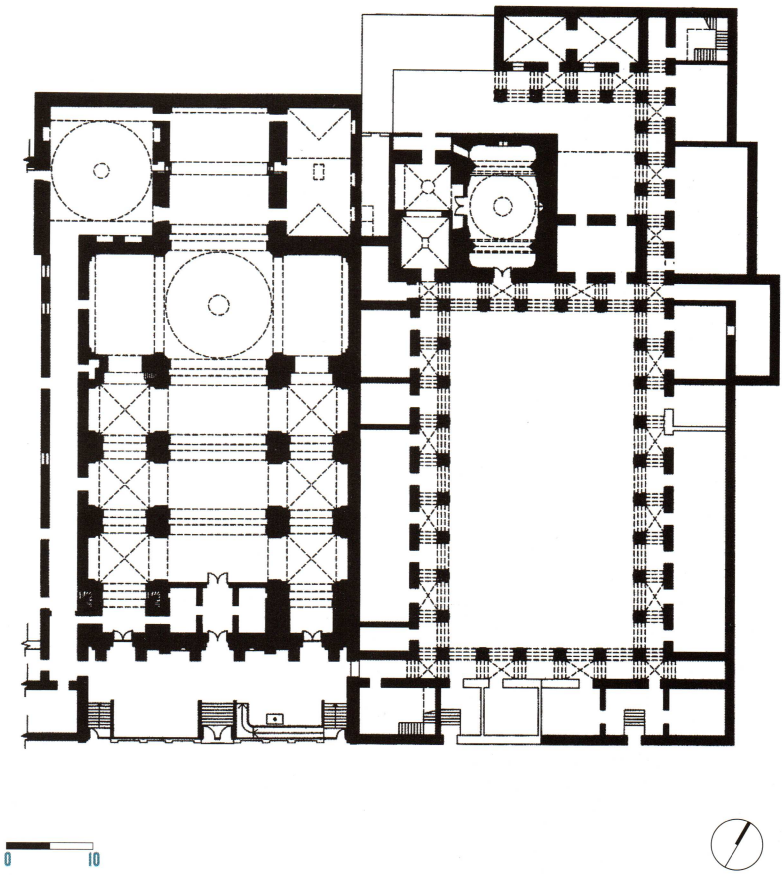
Para la realización de la Casa de Ejercicios Espirituales y para continuar las obras, se trajo a un nuevo arquitecto: Antonio Masella, natural de Saboya, quien ejecutó la mayor parte de la obra del colegio diseñado por Bianchi y el proyecto completo de la Casa de Ejercicios Espirituales. Es en este último ámbito y sobre todo en su capilla del Sagrado Corazón donde manifiesta su sobresaliente capacidad profesional en el modesto contexto del Buenos Aires de entonces.

La capilla revela, más que el resto de sus obras que perduran en Buenos Aires, la complejidad geométrica del Barroco piamontés y el inusual dominio de sus principios compositivos. El pequeño espacio mide 7 varas de ancho (6,06m), 14 de largo (12,12m), y 21 de alto (18,18m hasta el nivel de piso original). La proporción 1, 2, 3, de gran verticalidad, es utilizada en numerosos ejemplos de Turín, como en San Lorenzo, de Guarini. Del mismo modo puede apreciarse, en planta y elevación, el dinamismo de la "yuxtaposición pulsante", de la planta oval y de las pilastras onduladas. La doble simetría de la planta es también característica del barroco tardío, síntesis entre las plantas longitudinales preferidas por la Contrarreforma y las plantas centrales, consideradas más perfectas desde el Renacimiento.

La expulsión de los jesuitas en 1767 causó la paralización de las obras cuando faltaba completar la cúpula y las torres de la iglesia principal. A los pocos años, en 1774 muere Masella. Estas circunstancias impidieron la habilitación del templo, que sólo funcionó provisionalmente en la nave izquierda.

Hacia 1833 se reanudan los trabajos con el retablo y altar mayor adosado, obra del tallista José Merlang, y dorado por el maestro Pedro Juan Domínguez; se coloca una campana y se realizan pinturas y trabajos de carpintería. En 1854 se encara la construcción de la cúpula, ejecutada por el constructor italiano José Della Valle, feligrés de la parroquia. Finalmente, en 1876 se terminan las obras de la iglesia, erigiéndose las torres y la fachada neobarroca proyectadas por el arquitecto Pedro Benoit, también vecino. Entre 1916 y 1931

Planta.



Corte.

Altar mayor. *Un trabajo realizado por el tallista José Merlang y dorado por el maestro Pedro Juan Domínguez.*

Detalle. *Ornamentación en la fachada externa.*

Patrono. *La imagen de San Pedro Telmo, patrono de los marineros, con una nave y una vela.*

el arquitecto Pelayo Sainz modifica la fachada en estilo Neobarroco español, en su vertiente andaluza de azulejos, muros ocres y resaltos blancos.

El conjunto es ejemplo de lo actuado durante un amplio período de la historia de la arquitectura argentina. Es testimonio de aquel impulso que los padres jesuitas y los arquitectos europeos, sobre todo italianos, dieron a la edilicia de nuestra ciudad a comienzos del siglo XVIII. Muestra las huellas de los hombres y acontecimientos que construyeron el país, con sus luces y sombras. Finalmente, es testimonio de Buenos Aires, siempre lugar de encuentro de culturas.

Bibliografía

Buschiazzo, Mario J. Petición del cura rector de San Telmo sobre recursos para restaurar el templo. Buenos Aires: Boletín de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos, 1939.

De Paula, A. y Teófilo Tait. La Capilla de Ejercicios Espirituales del Colegio de Belén en Buenos Aires. Buenos Aires: Anales del Instituto de Arte Americano, 1960.

Revista de Buenos Aires. Expulsión de los Jesuitas, carta del gobernador Bucarelli al conde de Aranda (1767). La Iglesia de San Pedro Telmo o la Residencia Buenos Aires, 1865.

Sanguinetti, Manuel. San Telmo y su Pasado Histórico. Buenos Aires, 1965.

Schavelzon, Daniel. Excavaciones en la Iglesia y Residencia de Nuestra Señora de Belén. Buenos Aires: Instituto Penitenciario Nacional: 1965.

Fotos

Oliver Kornblihtt

Monumento Histórico Nacional. Decreto 120.412/1942.

CATEDRAL DE BUENOS AIRES
UN TEMPLO A LA MEDIDA DE LA CIUDAD

MARIA DEL ROSARIO BETTI

Ubicada en la intersección de la calle San Martín y la Avenida Rivadavia, frente a la Plaza de Mayo, la construcción de frente neoclásico e interior mestizo que hoy conocemos como Catedral Metropolitana de Buenos Aires es el último de una serie de edificios que fueron cumpliendo la función de "iglesia mayor" desde la fundación de la ciudad a manos de Juan de Garay, en 1580. Así, su misma historia y la variedad de testimonios estéticos que alberga la convierten en monumento de monumentos.

Fue el mismo Juan de Garay quien destinó ese solar para su construcción aun cuando, según el historiador Carlos Bruzera, el primer edificio -de tapias y adobe- fue emplazado en otro lugar, próximo al designado. Su carácter modesto impulsó al gobernador Hernandarias de Saavedra a demolerlo y construir uno nuevo, más apropiado a su función protagónica, que esta vez sí ocuparía el sitio asignado por Garay. De madera de sauce, terminó derrumbándose por problemas tanto constructivos como materiales. Un nuevo intento se realizó en 1618 y para ello se trajo madera desde lo que hoy es Paraguay. El nuevo templo, de menor tamaño, sin ornatos y poco valioso, según señaló Fray Pedro Carranza, primer obispo de estas tierras, en una carta al Rey, fue erigido en Catedral en mayo de 1622.

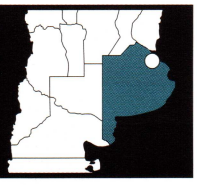
A partir de allí sigue una historia de iniciativas entusiastas, frustraciones y resultados fallidos que incluye la construcción de un nuevo edificio, terminado en 1671 y considerado "la segunda catedral". De proporciones regulares, contaba con tres naves y una torre pero, nuevamente, la calidad de los materiales lo puso en crisis: a los pocos años el techo se desplomó y, en el proceso, destruyó el retablo del altar mayor; a su vez, la torre llegó a un nivel de deterioro tal que debió ser demolida. Reconstrucciones y renovaciones, ampliaciones y arreglos

Nave principal. *Las distintas intervenciones definen el carácter mestizo del espacio arquitectónico.*

Obra
Catedral Metropolitana de Buenos Aires (1754-1822)

Autores
Antonio Masella (1754)
Fachada actual: Prospero Catelin (1822)

Ubicación
Rivadavia y San Martín, Ciudad Autónoma de Buenos Aires



EGO VICI MUNDUM

SALVUS
PAC
POPULUS
TUUS

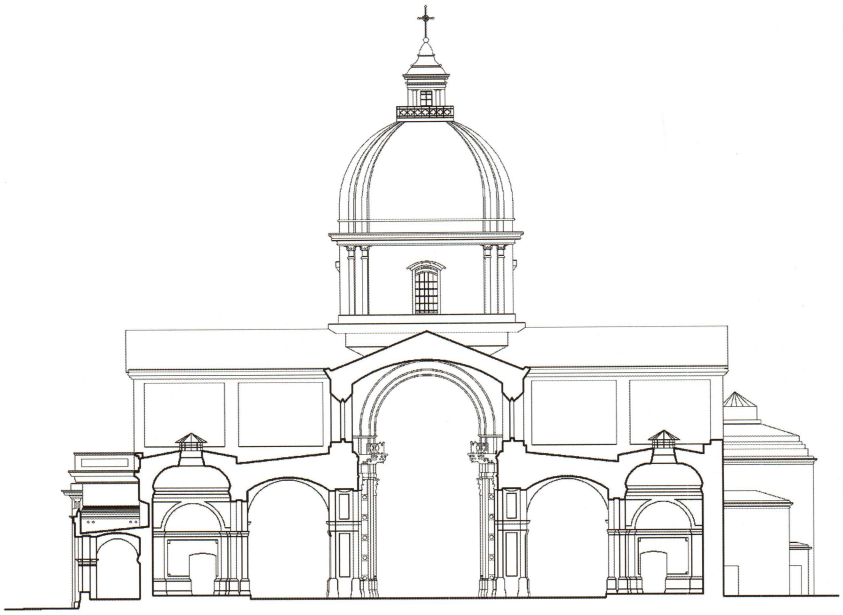
Pórtico. *El lenguaje neoclásico desarrollado por Catelín y Benoit se erige como emblema de modernidad e independencia.*

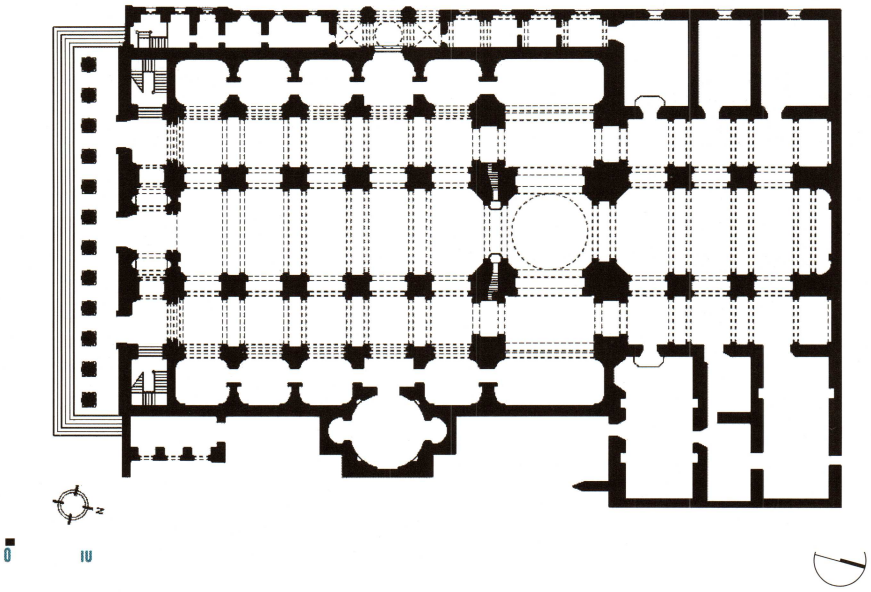
Solado. *De mosaico veneciano, fue diseñado por Carlos Morra a principios del siglo XX.*

Autonomía. *Cada capilla funciona como parte conceptualmente aislable de un conjunto.*

Vista fachada. *Las alturas de naves y capillas enfatizan su jerarquía relativa en el esquema general.*

Planta. *Diseñada por Masella, define tres anchas naves, crucero y capillas laterales.*





se sucedieron hasta que, en mayo de 1752, gran parte del cuerpo edilicio se derrumbó, quedando en pie las torres y la fachada realizada en 1727 por el sacerdote jesuita Andrés Blanqui.

En 1754 comienza la historia de la actual Catedral Metropolitana: el arquitecto saboyano Antonio Masella fue el encargado de proyectar una nueva iglesia. Masella, que también trabajó en obras de la Compañía de Jesús, en los conventos de Santo Domingo y Santa Catalina, y en el Cabildo de Buenos Aires, recurrió a una planta en cruz latina, con tres anchas naves -la principal, cubierta con una bóveda de cañón corrido-, crucero rematado con cúpula y dos hileras de importantes capillas laterales.

La construcción se inició sin contar con la autorización real, pero con total apoyo del Cabildo Eclesiástico. Un problema constructivo detectado en 1770 -grietas en la cúpula- desencadenaría más de una controversia: como resultado, la cúpula fue demolida y rehecha bajo las órdenes de Manuel Alvarez de Rocha.

Ahora bien, la dimensión del nuevo templo (de unas cien varas de largo, desde la puerta hasta el altar mayor) excedía aquella de la fachada de Bianchi, aun existente, por tanto y según crónicas de la época, esta última "no armonizaba con el nuevo espacio construido"; frente a esto la decisión fue drástica: había que demoler la fachada y construir una nueva, que correspondiera "en altura, longitud y magnificencia al cuerpo de la iglesia que acaba de construirse, a fin de que se verifique su total conclusión con hermosura y solidez, y sin notarse desproporción en sus partes". Así, en el año 1778 la iglesia perdía su frente construido y quedaba semiabierta al espacio urbano, tal como se muestra en la acuarela de Robert J. E. Elliot (o Egiot, circa 1815) y en otra de Essex Vidal, fechada en 1818, esto es, después de la Independencia. Cabe señalar que en la búsqueda de una suerte de virtuosismo estilístico también fueron demolidas las torres, y que si bien hacia 1804 Don Benito de Lué y Riega, último obispo de la era hispánica, intentó agregarle un frontis y las torres, habría que esperar hasta 1822,

Elementos de arquitectura. *Pilastras apareadas y arcos de medio punto enmarcan y anticipan relaciones espaciales.*

Retablo. *Realizado por Isidro Lorea, resalta en el espacio de la iglesia y asegura la permanencia de las huellas barrocas.*

esto es, cuarenta y cuatro años, para ver a la iglesia con una nueva fachada.

Lo cierto es que, al momento de la Revolución de Mayo, la iglesia que había sido bendecida un 24 de marzo de 1791 estaba inconclusa, y quedaría así hasta que, ya con el país independizado de España, el Ministro de Gobierno Bernardino Rivadavia impulsara su completamiento. El nuevo proyecto fue realizado por el ingeniero francés Próspero Catelin -responsable también de la obra de la Sala de Representantes en la Manzana de las Luces- con intervenciones decisivas de otro francés: el arquitecto Pierre Benoit.

Eran tiempos en que el país aspiraba a ser "moderno". Las referencias a la arquitectura colonial quedaban, necesariamente, descartadas; la mirada estaba puesta en el Neoclásico, que se asociaba al nuevo sistema republicano y refería al pensamiento de la Ilustración. Por esta vía, el proyecto debía constituirse en una suerte de monumento celebratorio -"un homenaje", diría Rivadavia- a las luchas por la Independencia y, en el proceso, plantear una también nueva relación entre Estado e Iglesia. El tipo "frente de templo" resultaba adecuado.

Subsisten controversias respecto de los posibles referentes tomados por Catelin y Benoit para realizar el proyecto. Mientras algunos autores apuntan a la iglesia de La Madeleine de París, Buschiazzo enfatiza los vínculos con la fachada del Palais Bourbon, luego de la intervención de Poyet en 1807. Al margen de sus diferencias, ambos edificios asumen un carácter singular, en el que la referencia histórico-arqueológica convive con la vocación de una renovación estético-figurativa.

En esos términos, la nueva fachada -un pórtico dodecástilo- contrastaba significativamente con el entorno existente. En el planteo original, las doce columnas -en supuesta referencia a los doce apóstoles- tendrían bases y capiteles de bronce, que no se realizaron por cuestiones económicas. Asimismo, la construcción carecía de detalles ornamentales, probablemente por falta de escultores competentes. Recién entre 1860 y 1863, el escultor francés Dubordieu realizó el trabajo escultórico del tímpano del frontis. El tema representado -el encuentro del patriarca Jacob con su hijo José- aludía al reencuentro de los argentinos después de la Batalla de Pavón. En esa misma época se completaron los capiteles corintios de las columnas.

En cuanto al espacio interior, ya para 1805 se consideraba que era, sin duda alguna, el más hermoso de América del Sur. Hoy presenta un carácter mestizo y complejo, producto de la convivencia y/o yuxtaposición de elementos de distintas tradiciones estéticas. Mientras las huellas barrocas resaltan en el magnífico altar mayor, realizado por Isidro Lorea, en la imagen de Nuestra Señora de la Paz, labrada en Bolivia en la primera mitad del siglo XVIII, y en la Virgen de los Dolores, adquirida en España en el siglo XVIII, la impronta italianizante se percibe en pinturas y detalles menores y hasta en el solado de teselas de mosaico veneciano traídas desde Inglaterra, diseñado por Carlos Morra a principios de siglo XX. A su vez, el académico mausoleo consagrado al general José de San Martín, realizado a fines de siglo XIX por el escultor francés Albert Carrier-Belleuse, complejiza el carácter del espacio.

En 1994 se comenzó una intensiva obra de restauración y puesta en valor del templo que permitió descubrir nuevos aspectos del retablo. Cabe agregar que el edificio destinado a la Curia Eclesiástica, proyectado por Pedro Fossati en estilo italianizante a mediados del siglo XIX, fue incendiado por motivos políticos en 1955, y que las torres proyectadas hacia fines de siglo XIX por José Luzzeti nunca fueron construidas.

Bibliografía

Academia Nacional de Bellas Artes. Documentos de Arte Argentino: La Catedral Cuaderno XXV. Buenos Aires: Publicaciones de la Buenos Aires: Peuser, 1947.

Aliata, Fernando. Gestión Urbana y Arquitectura en el Buenos Aires posrevolucionario (1821 -1835). En http://upcommons.upc.edu/revistes/htm

Buschiazzo, Mario. La catedral de Buenos Aires. Buenos Aires: Ed. artísticas argentinas, 1943.

Santas, Jorge M. El Retablo mayor de la Iglesia Catedral de Buenos Aires. Las sucesivas transformaciones experimentadas en su estructura original. Siglos XVIII al XX. En dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2489843

Fotos

Juan José Traverso y Alfredo Martínez.

Planos

Mercedes Tossi.

Monumento Histórico Nacional. Ley 24.790/1997.

CAPILLA DE ACHANGO UN AUSTERO TESTIMONIO DE FE

RICARDO FLAVIO GOMEZ

La iglesia de Achango es un valioso ejemplo de arquitectura vernácula de a región andina. Hablar de Achango es hablar en términos de conjunto: capilla, caserío, corrales y el cementerio. Fue la primera capilla jesuítica levantada en la provincia de San Juan, a mediados del siglo XVII, construyéndose luego otra capilla al lado de la original. Se encuentra ubicada en lo alto de una loma rodeada por el caserío, donde, alternando las tapias y ramadas, encontramos los corrales bajo las sombras de añosas higueras y álamos que indican el camino hacia las tumbas.

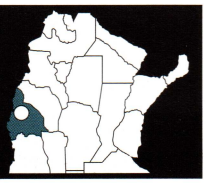
La capilla se fundó bajo la advocación de Nuestra Señora del Carmen y en su interior aún conserva una antigua imagen de la Virgen María, que fue traída desde Cuzco, vía Chile. Esta figura posee cabello natural, una corona de plata y el cuerpo cubierto por una túnica. En esta iglesia se venera a la Virgen del Carmen, patrona del Ejército Argentino, por orden del Libertador San Martín después del Cruce de la Cordillera.

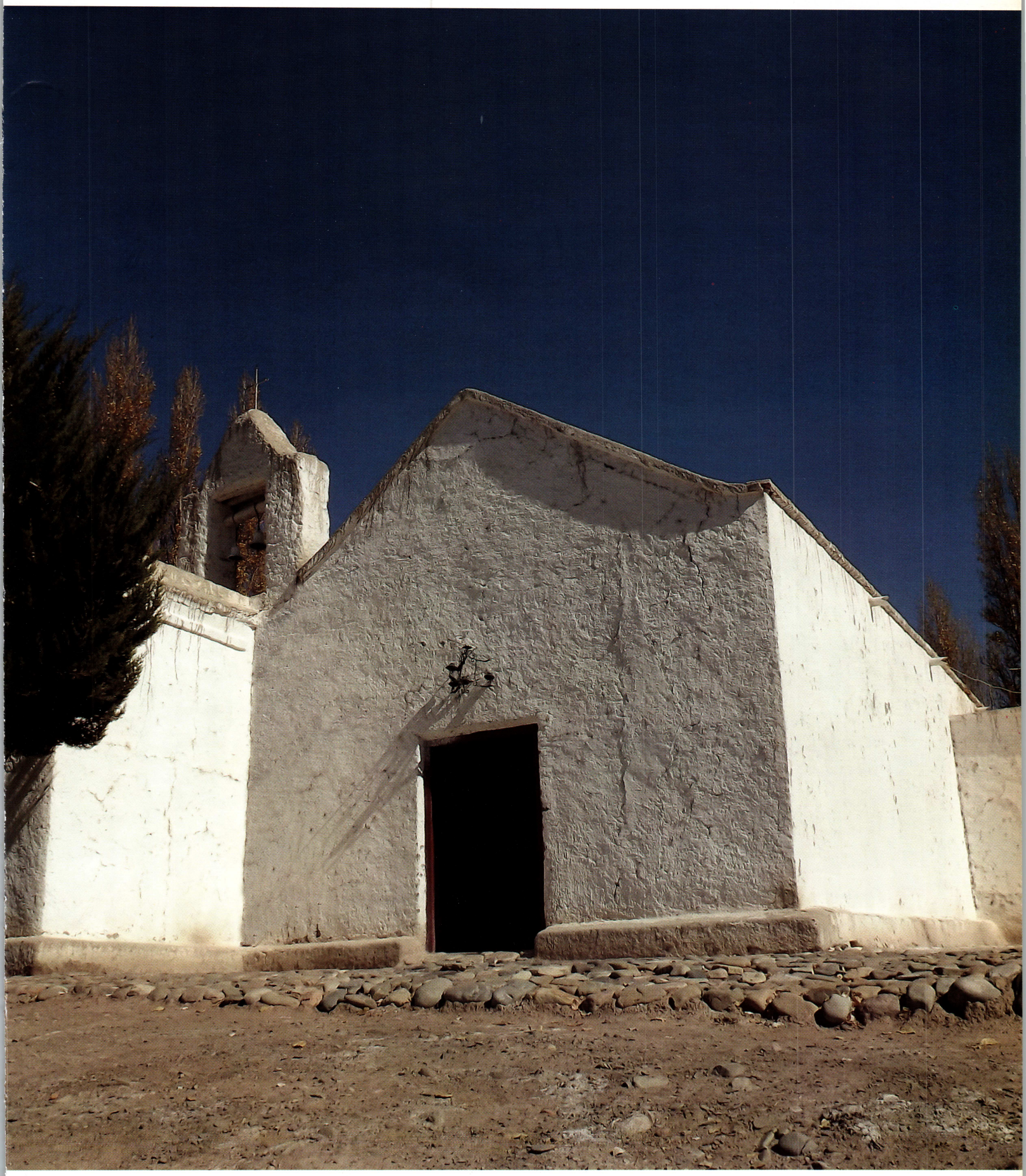
El conjunto fue un asentamiento productivo dedicado a la cría de invernada y cultivo de cereales, que continuó activo hasta el siglo XIX. Su permanencia hasta la actualidad se debe a la capilla, cuya patrona convoca a un importante número de devotos. Su culto culmina en la festividad popular del 16 de julio, una de las más importantes de la región.

Implantado en uno de los altos valles cordilleranos a 1790 m sobre el nivel del mar, el conjunto está integrado por la capilla y sus construcciones anexas (campanario, sacristía y habitación), el cementerio, los corrales y un pequeño caserío circundante distribuido en forma de "L". Sus características constructivas son las tradicionales de la región: muros de adobe de gran espesor, revocados en barro y blanqueados a la cal, y techos a dos aguas, de cañizo con palos de algarrobo.

Capilla andina. *Fue la primera capilla jesuítica levantada en San Juan.*

Obra	Autor	Ubicación
Capilla de Achango y su entorno (XVII)	Anónimo	Valle Longitudinal de Rodeo, intersección Ruta Nac. Nº 150 y Ruta Prov. Nº 435, provincia de San Juan





La iglesia posee un interior sumamente austero, con escasa imaginería; el piso es de tierra, íntegramente tapizado con alfombras confeccionadas en telar por las vecinas de la zona. Las casas circundantes son de baja altura, con techos y fachadas planas, con pocas aberturas y galerías o parrales adosados.

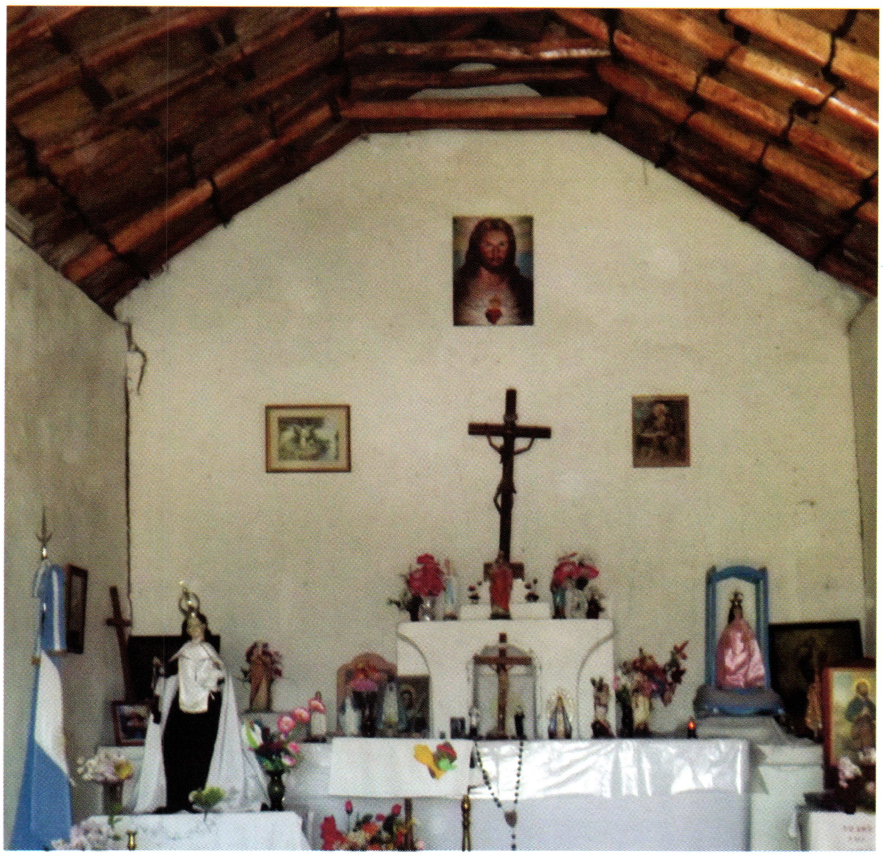
Construida sobre cimientos de piedra, su estructura es de adobe y tapiales de casi un metro (90 cm espesor) donde se conservan los restos de los fundadores del pueblo, revocados con abono de cabra y tierra amasada, todo pintado a la cal. Los muros, por otra parte, son trabados de adobe, también revocados a la cal. El piso de tierra amasada con sangre de toro está cubierto por gruesas y rústicas alfombras y jergones multicolores (antiguamente denominados chuzos) realizados por tradicionales telares iglesianos. Desde la espadaña (campanario de una sola pared) se visualiza el largo cordón precordillerano de la sierra Negra.

El techo está armado con rollizos de álamo colocados sobre un travesaño, lo que permite la doble pendiente de la cubierta. Estos se ajustan entre sí con tientos mojados que al secarse ligan las ataduras de tal manera que hacen que se comporte como una unidad. Después de la unión de todos los elementos estructurales se encuentra la torta de barro y una pintura de grasa de vaca que impermeabiliza el techo.

Un elemento a destacar es el altar triple, es decir en forma de escalera, practicado sobre el piso con adobes. Según la tradición católica simboliza la Acción de Gracias del orden terrestre y es la parte esencial para el culto de Acción de Gracias, donde se transforma la materia en el cuerpo de Dios. La decoración de imágenes de bulto, cuadros y flores lo convierten en una réplica del altar doméstico, connotación muy común en nuestro país desde hace más de cien años.

En el año 1998 la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos y el Ministerio de Infraestructura de la Provincia realizaron tareas de restauración. Este trabajo comprendió dos etapas. En la primera se procedió a restaurar el techo a dos aguas de vigas y tijerales de álamo y algarrobo, atados con tientos de cuero a los que van atadas las cabriadas de madera que lo sostienen. Esta tarea fue encomendada a un artesano de la zona, que la realizó con las mismas técnicas de hace cien años. Los adobes se numeraron, se desarmó una pared y luego se los colocó en su lugar. La segunda etapa, que no se realizó, pretendía actuar integralmente sobre el conjunto arquitectónico -cementerio y caserío-.

Desde el camino se levanta el macizo volumen blanco de la capilla, cuya rústica



Virgen María. *La imagen posee cabello natural y corona de plata. Fue traída de Cuzco.*

Adobe. *Estructura austera, pintada a la cal.*

espadaña se recorta contra el cielo, constantemente azul y diáfano. Achango, cuya etimología significa "Loma Florida", testifica la fe de generaciones. El conjunto se puede ubicar dentro del contexto histórico cultural americano, con la llegada de los arquitectos españoles y la Compañía de Jesús.

Para su fiesta, el 16 de julio, se conjugan por un lado, lo austero del edificio con la imponente inmensidad de la Cordillera, y por otro el glorioso pasado del pueblo sanjuanino que ayudó a liberar América, con el presente de la comunidad actual, que le agrega valor con su presencia y vivencias.

Bibliografía

Erostarbe, J. M. y Jorge Eduardo de la Vega. Achango. 1983. San Juan: EFU, 2006.

García, A.M. y María Julia Gnecco. Desde San Juan hacia la historia de la Región. San Juan: EFFHA, 2006.

Gutiérrez, Ramón y otros. Monumentos nacionales de la Argentina. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2004.

Fotos

Arq. Ricardo Flavio Gómez

Monumento Histórico Nacional. Decreto 98.076 / 1941.

IGLESIA CATEDRAL DE TUCUMAN TESTIGO DE DOS SIGLOS DE HISTORIA

VIRGINIA RUSH

La Catedral de Tucumán es uno de los templos más originales del Noroeste y el primero en utilizar un nuevo lenguaje arquitectónico de influencias neoclásicas e italianas. Construida entre 1848 y 1856 por Pedro Dalgare Etcheverry, se inauguró el 19 de febrero de 1856 y se consagró en 1897. Fue declarada Monumento Histórico Nacional por decreto Nº98.076 en 1941.

Etcheverry era el técnico más capacitado de Tucumán en ese momento para emprender las obras de una nueva iglesia. Su actuación profesional se desarrolló principalmente en los ámbitos públicos: en 1826, Catelin lo propuso como inspector del Departamento de Ingenieros de Buenos Aires; en Tucumán, fue agrimensor general de la Provincia y luego director general de la Oficina Topográfica.

La catedral está ubicada frente a la plaza principal, en el ángulo sureste, en el solar otorgado para la Iglesia Matriz en la fundación de la ciudad. Algunas investigaciones sugieren la existencia de cuatro templos: una ermita de 1678 consagrada a San Simón y San Judas, una segunda capilla (1696-1968), una tercera edificación construida por Martínez de Iriarte (1760-1794) y la iglesia actual.

La fachada principal del edificio da sobre la plaza y hay un acceso secundario sobre calle Congreso. Limita hacia el Sur con el museo de Arte Sacro, donde se albergaba la Curia. Hacia el Oeste se encuentra la secretaría parroquial y un gran predio parquizado donde funcionó el primer cementerio público de la ciudad. Debido a su situación en esquina, el volumen se percibe de manera completa: es posible observar el frente con sus torres, sus dos laterales (ya que el predio contiguo posee una fachada abierta) y la cúpula central desde múltiples perspectivas, lo que la hace un hito importante en el área central de la ciudad.

Telón de fondo. *La fachada de estilo clacisista representa un hito en el área central de la ciudad, con sus columnas dóricas y las dos torres.*

Obra
Catedral de San Miguel de Tucumán (1847- 1856)

Autor
Ing. Dalgare Etcheverry

Ubicación
24 de Septiembre 410. Ciudad San Miguel De Tucumán.

Todas las fachadas presentan el mismo tratamiento, lo que confiere gran cohesión estética al conjunto: la fachada principal se compone de un volumen central coronado por un frontispicio y dos torres a ambos lados: un pórtico hexástilo con columnas dóricas apareadas destaca el acceso a las naves, que se produce por tres puertas de madera con rosetones superiores, que reemplazaron a las originales de Félix Revol en las refacciones de 1939. El frontispicio, originalmente liso, posee un bajorrelieve de Finocchiaro realizado en 1916, año en que se colocó la imagen de la virgen de Lourdes que lo corona. El lenguaje es de un Clasicismo adecuado, con triglifos, cornisas y simas denticuladas, y columnas dóricas con prolongaciones de un módulo liso con rosetas.

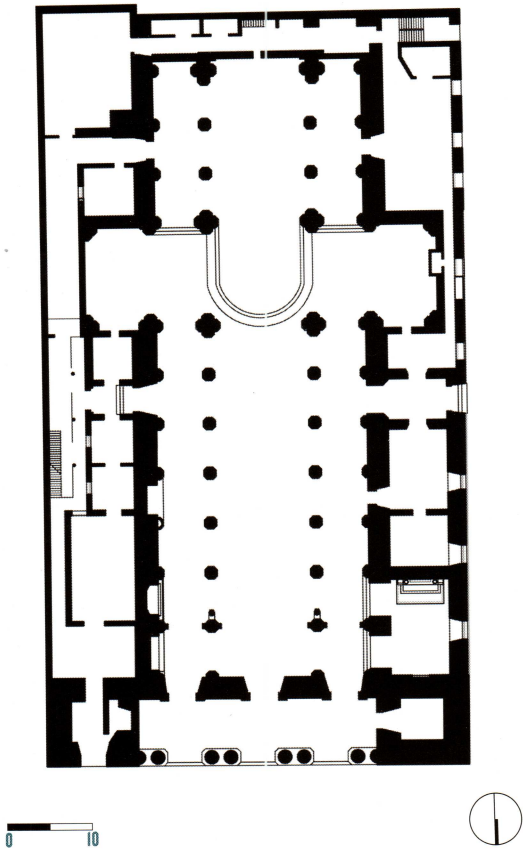
Las torres están organizadas en tres cuerpos donde se superponen los estilos Dórico, Jónico y Corintio. El primer cuerpo es liso y sólo se insinúan dos aberturas con molduras que acompañan el almohadillado esquinero del mismo. El remate continúa con el motivo del frontispicio e incluye rejas de hierro forjado. El segundo tramo posee frontis curvos que estuvieron adornados con bajorrelieves pero se alisaron en 1921, año en que se cambió el revestimiento de las cúpulas originales de mayólicas blancas y azules por pizarra escamada roja. La solución de las cúpulas bulbosas era desconocida en nuestro medio y podría tratarse de una cita a cúpulas de cobre de algunas iglesias barrocas.

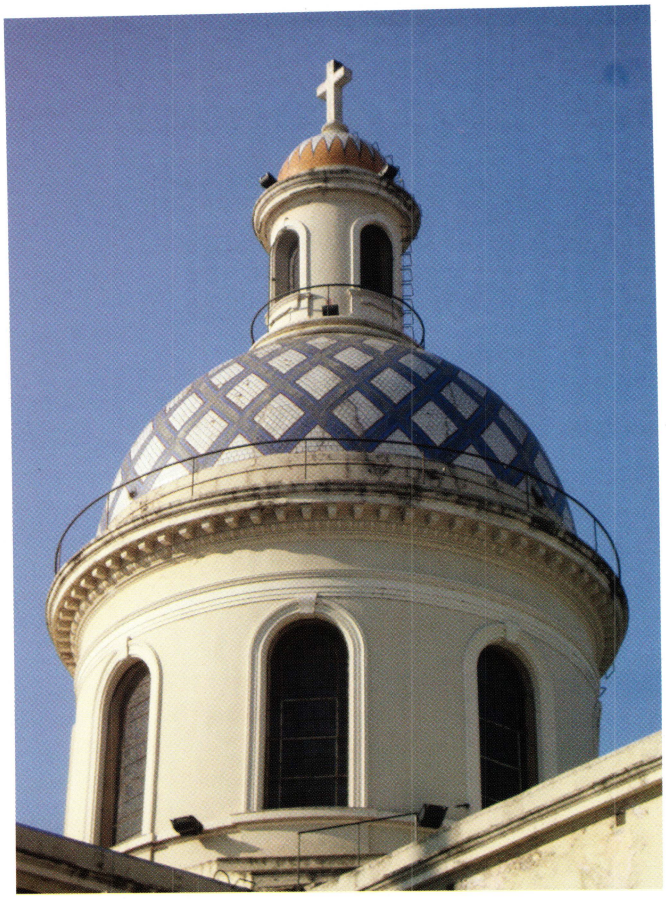
La iglesia se resuelve en 2.400 m², en una planta de cruz latina de proporción 1:3. Los interiores continúan con la decoración exterior en las columnas que dividen las naves, en el coro y en la balaustrada curva que alberga el órgano traído de París en 1853. Las paredes, bóvedas y columnas habían sido pintadas por Revol en "mármol ficticio" en colores rosados y verdosos con detalles en dorado a la hoja, pero se cubrieron en 1937, cuando se clausuró el templo para reedificar completamente la cúpula debido a grietas y desprendimientos de cornisa en el tambor. La nueva cúpula fue construida en 1939 por Simón Laguna y Enrique Cuomo, revestida con mayólicas celestes y blancas y rematada por una linterna de mayólicas amarillas que refleja los rayos de Sol.

La cúpula y las bóvedas fueron decoradas por Luis Brihuega con frescos que relatan episodios del Génesis con representaciones de la Tierra y los planetas e imágenes fabulosas de dinosaurios, tiburones y la

Retablo mayor. *Dorado, con una réplica al óleo de La anunciación, de El Greco.*

Frescos. *El interior contiene imágenes de los apóstoles.*





Planta. *En cruz latina.*

Cúpula. *Revestida con mayólicas celestes y blancas, contrasta con las torres.*

Torre de Babel. La insólita aportación de Brihuega completa el Manierismo originalísimo de la iglesia. El altar mayor posee un retablo dorado a modo de baldaquino con una réplica al óleo de La anunciación, de El Greco. El altar derecho, también de madera y dorado, está dedicado a Cristo. El altar izquierdo, dedicado a San Miguel Arcángel, posee a ambos lados frescos de la historia de Tucumán, con el episodio de las plagas que afectaron a Ibatín y una escena de la nueva fundación de la ciudad en donde se integra la cruz utilizada en 1565.

A través de numerosos registros episcopales y archivos se registran sus modificaciones y se evidencia la autenticidad en los materiales y mano de obra: otras intervenciones incluyeron nuevos desagües y electricidad en 1928, el cambio de la estructura de la cubierta, reemplazando la estructura original de madera, tejuelas y tejas por chapa con estructura de vigas metálicas en 1937 y el cambio de los pisos y zócalos por mármoles blancos y travertinos. La iglesia fue reinaugurada con la imagen actual el 28 de mayo de 1941.

Por su novedoso estilo arquitectónico y sus originales frescos, la catedral se evidencia como un bien de interés patrimonial: la continuidad en sus funciones tradicionales refuerza su significado histórico, al haber estado asociada con numerosos acontecimientos desde la fundación de la ciudad. El sitio posee valores de reserva arqueológica por la superposición de construcciones por más de cuatro siglos.

Bibliografía

Meyer, Liliana. La Catedral y el Cabildo De San Miguel de Tucumán. Fundación Miguel Lillo, Santa Fe: Editorial Amalevi, 2008.

Silva, Marta Beatriz. Casa de Gobierno. En Nicolini, Alberto, O. Paterlini de Koch y Marta Silva (Dir.). En El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos. 4: Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos; Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1987.

Páez de la Torre, C.(h.), Celia Terán y Carlos R. Viola. Iglesias de Tucumán. Historia, Arquitectura, Arte, Buenos Aires: Fundación Banco de Boston, 1993.

Fotografías

Arq. Virginia Rush y Atilio Orellana

Monumento Histórico Nacional. Decreto 95.687 / 1941.

CATEDRAL DE SALTA HITO Y SANTUARIO DEL NOROESTE

ELENA MARTINEZ, BIRMANIA GILES CASTILLO Y MERCEDES JIMENO DE PFISTER

Situada frente a la Plaza 9 de Julio, la Catedral de Salta integra el Conjunto Monumental que es el corazón del Centro Histórico de la Ciudad, de gran calidad ambiental. Su construcción concluyó en 1882, para el tricentenario de la fundación de Salta. Antes, entre 1794 y 1882 la antigua iglesia de los jesuitas había oficiado de catedral.

La obra comenzó en 1872, a cargo de los arquitectos Agustín y Nicolás Cánepa, según los planos del ingeniero francés Felipe Bertrés. En 1876 se designa inspector de las obras al padre Luis Giorgi, quien proyecta el altar mayor. En 1879 Francisco Righetti construye el frontis y la torre, y a fines de 1880 realiza la galería lateral. En el interior de la catedral está el Panteón de las Glorias del Norte, en donde, desde 1918, descansan los restos del General Martín Miguel de Güemes, entre otros próceres locales. En 1934 se la declara Basílica Mayor. Durante el arzobispado de Monseñor Roberto José Tavella, Julián Martínez realiza las valiosas pinturas interiores en la totalidad del templo, y la pintura exterior polícroma se vuelve monocroma. En la primera década del 2000 se recuperan los colores originales en la fachada, destacando la ornamentación de la misma.

Interiormente contiene una rica imaginería (colonial y post colonial) en la que se destacan el Cristo y la Virgen del Milagro, patronos de la ciudad, cuyas imágenes llegan hace 300 años y su culto transforma a esta catedral en hito y santuario incuestionable de la religiosidad popular.

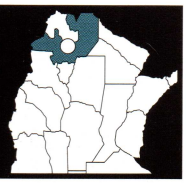
La fachada está compuesta por un cuerpo que contiene a las dos torres, escalinatas y acceso al nártex a través de tres arcadas, la central enmarcada por pares de pilastras con capiteles compuestos, entablamento, y frontis quebrado, que contiene el símbolo de Dios Padre. Doble entablamento la enmarca en su totalidad.

Monumento. *Dos torres, escalinatas y acceso al nártex a través de las arcadas.*

Obra
Catedral de Salta
(1858- 1882)

Autores
Proyecto:
Felipe Bertrés
Dirección: Agustín y Nicolás Cánepa

Ubicación
Caseros 540, Salta,
Provincia de Salta.



Vista aérea. *Se observan las torres y la cúpula.*

Por las arcadas se accede al nártex con bóveda de crucería y arcos fajones que enmarcan los accesos. La iglesia es de planta rectangular, con tres naves, profundo presbiterio y ábside semicircular que contiene la valiosa custodia del altar mayor, y desde donde se accede a la sacristía y dependencias. La nave central, con bóveda de aristas, y con pinturas que ópticamente simulan de crucería y arcos fajones, acentuando el sentido procesional; el presbiterio con bóveda de lunetos. Fuerte estructura de arquerías reciben las cargas desde cúpula central y bóveda, esfuerzo que se expresa exteriormente en los arbotantes. El orden ornamental es el compuesto: volutas jónicas y hojas de acanto engarzan los capiteles, bajo friso y el entablamento, coronando la sucesión de pilastras estucadas, en rojo, en la nave central, que revisten la estructura, acentuadas por los dorados capiteles, creando una vibrante, rítmica y polícroma amalgama de los límites del espacio interior, se destaca la pintura barroca en dorados, azules, verdes, y rojos.

Las naves laterales presentan una sucesión de siete cúpulas, cuya menor altura permite el ingreso de la luz a través de las lunetas con vitrales de diseño abstracto, arriba, mientras que los vitrales de las naves laterales son figurativos con escenas de la vida de Jesús. La intersección del transepto con la nave principal es coronada por la cúpula central de alto tambor y linterna terminal, creando un majestuoso espacio cromático, que enmarca la magnífica custodia del Altar Mayor y los camarines del Señor y la Virgen del Milagro.

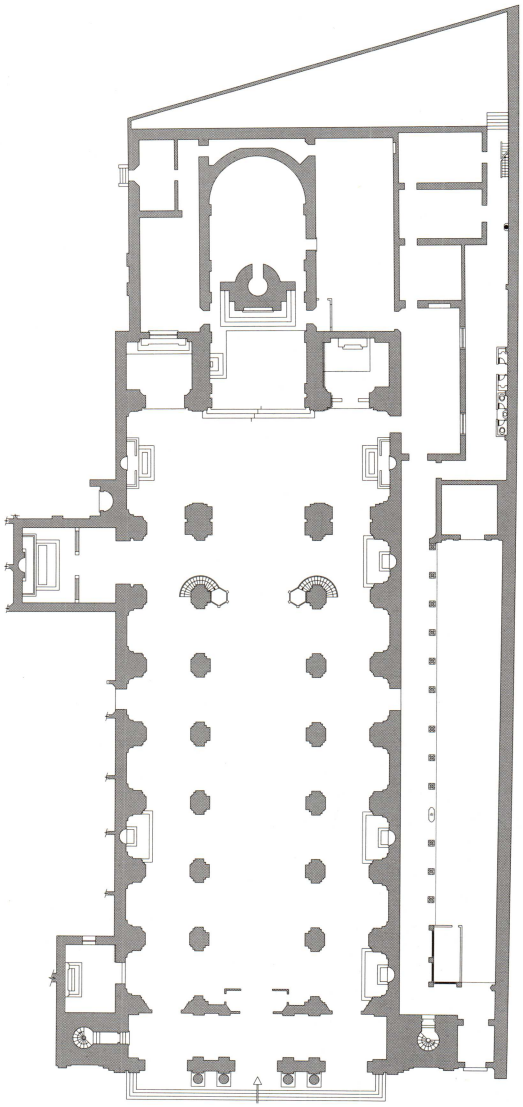
Una joya barroca es la Custodia que expresa el Altar Mayor, proyecto del Padre Luis Giorgi, de planta circular exenta, ubicada en el profundo Presbiterio con ábside. Base escalonada, entablamento que sostiene un alto tambor jalonado de pilastras, que enmarcan el Sagrario, profusión de dobles volutas, roleos, guirnaldas y ángeles, el que a su vez sostiene la base del baldaquino circular, con columnas y capiteles compuestos y remate en cúpula y linterna, revestida de corona de ángeles y pináculos, en donde se apoya el sol de rayos, dando grandiosidad al conjunto. El Retablo fue ejecutado en madera con acabado en láminas de pan de

Fachada. *Se recuperaron los colores originales y los ornamentos en la primera década del año 2000.*

oro. El Altar se adaptó a las nuevas normas del Concilio Vaticano; estos cambios estuvieron a cargo del arquitecto Mariano Sepúlveda, quien también introdujo la reja de madera en el Altar del Sagrario. Son de destacar las imágenes de San Felipe y Santiago, sobre peanas, al inicio del presbiterio y a la derecha la pintura de la Transfiguración, obra de Arístene Papi.

En el remate de la nave izquierda está el Camarín del Señor del Milagro, éste contiene la imagen que, dice la tradición, el Obispo Victoria en 1582 enviara para la Iglesia Matriz de Salta, conjuntamente con la de la Virgen del Rosario para Córdoba. Después de los terremotos de 1692 nace la devoción por el Señor del Milagro, considerado junto a la Virgen, como protector de la Ciudad. El retablo del altar del Señor es de líneas clásicas, sobria y exquisita composición de mármoles rojos, verdes blancos y ocres. La imagen se la divisa enmarcada en recuadro de frontis curvo que quiebra en el centro. Columnas compuestas lo flanquean, coronando con arquitrabe y metopas. En el centro se ubica el Sagrado Corazón, en ático cuadrado rodeado de querubines y pináculos. La imagen es la figura de Cristo Crucificado, de tres clavos, tallado en cedro en una pieza. Corresponde a la composición de algunos Cristos hispanos del siglo XVII.

En el remate de la nave lateral derecha está el Camarín de la Virgen del Milagro; el retablo, obra del Padre Giorgi, corresponde al Clasicismo ecléctico y la profusión de formas y ornamentación lo acerca al Barroco. Sobre el altar, el alto basamento, con tablero central y querubines en relieve, suaves tonalidades pasteles y dorados lo conforman. Este basamento sostiene el templete que contiene la imagen enmarcada en pares de columnas compuestas y frontis quebrado, profusamente decorado. A su vez enmarcado por grandes copones sobre el basamento. Arriba y al centro en relieve el Espíritu Santo, también flanqueado por pilastras y entablamento, definen una composición triangular de remate, con pináculos, y estilizaciones vegetales. En la composición general predomina el dorado. La imagen de la Virgen es de vestir, con talla en madera de excelente factura, policromada, ojos de



Nave central. *Acentúa el sentido procesional, una fuerte estructura de arquerías.*

Planta rectangular. *Con tres naves y ábside semicircular que contiene la custodia del altar.*

Cupula central. *Posee gran despliegue cromático y linterna.*

Galería lateral.

Cristo Crucificado. *Tallado en cedro.*

Nave lateral. *Con púlpitos y altares.*

cascarón. En el cuello una cartela dice que Tomás Cabrera la encarnó, año 1795, esto alude a una intervención posterior.

Las naves laterales contienen, los púlpitos y otros altares de líneas clásicas en general, que jalonan el recorrido de las naves, alternados con las zonas de confesionarios y la de la Cruz primitiva del Cristo.

Los muros son de mampostería de piedra y ladrillo; el techo, a dos aguas, de madera y tejas; el piso, ajedrezado, con mármol de Carrara.

A la mitad de la nave lateral izquierda se conecta la Iglesia con el Palacio Episcopal y en la nave derecha con la galería lateral de arquería de medio punto a modo de gran contrafuerte. Se abre aquí un valioso espacio urbano de transición a la calle peatonal, con rejas limitándolo virtualmente, pero abriéndose al espacio público de interacción con la galería de la institución bancaria lindante.

Bibliografía

Martínez, E. y Birmania Giles. Salta. Patrimonio Urbano y Arquitectónico. Salta: Ministerio de Educación de la Provincia de Salta, Secretaría de Cultura, DiPAUS, 2005.

Martorell, C. y Carlos María Vergara. Tesoros de la Ciudad, Salta a los cuatro rumbos. Salta: Ministerio de Educación de la Provincia de Salta, Secretaría de Cultura, AAVV, 2008.

Fotos

Ing. Gustavo Guijarro.

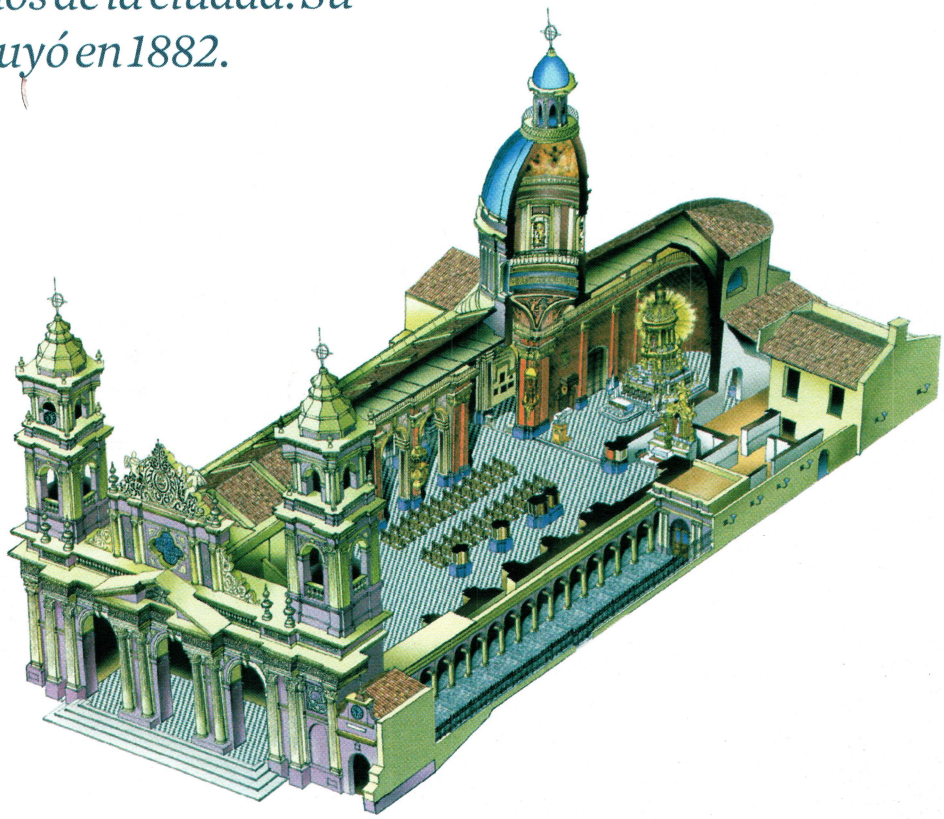
Fotografía aérea

Arq. Elena Martínez.

Perspectiva

Arq. Bruno Martínez, Guía de Iglesias de Salta, Ministerio de Cultura y Turismo de la Provincia.

La catedral contiene una rica imaginería colonial y post colonial, en la que se destacan el Cristo y la Virgen del Milagro, patronos de la ciudad. Su construcción concluyó en 1882.



Bien categoría Integral MLP, Patrimonio Provincial, Patrimonio Nacional sesión plenaria CNMMyLH 10/11.

CATEDRAL DE LA PLATA EL NEOGOTICO EN LAS PAMPAS

GUILLERMO RUBEN GARCIA

"La naturaleza -decía Dardo Rocha, fundador de La Plata- nos enseña que las formaciones duraderas sólo se elevan con gran esfuerzo y en largo tiempo, y así las obras de los hombres, para que duren necesitan ser a imagen de ellos, hechas con dura labor y esfuerzo infatigable..." Y es así como se advierte, por ejemplo, que la determinación primitiva de dotar a La Plata de un templo católico de alguna importancia evoluciona hacia el logro de una catedral de proporciones poco comunes.

La culminación del monumento implicó la finalización del último edificio fundacional de la ciudad que se encontraba inconcluso. Esto permitió concretar el ideal de la Generación del ochenta que había imaginado a esta ciudad, La Plata, con su catedral en el baricentro de la cuadrícula y sus torres como faro de inmigrantes. "... desde la cofa de los buques de ultramar", como diría P. Benoit

Ya cercana la fecha de la fundación de la Ciudad de La Plata, nueva capital de la Provincia de Buenos Aires, en 1881 se procede a la apertura del concurso para la presentación de planos y presupuestos destinados a la construcción de edificios públicos, entre ellos la catedral. El concurso tuvo amplia difusión, y entre los países que presentaron proyectos figuraron Francia, Alemania, Inglaterra, Bélgica, Uruguay, Chile y Argentina.

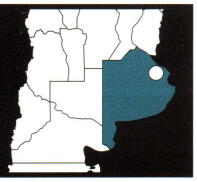
Como requisito fundamental se pedía que el templo revistiera carácter monumental y, dado que las propuestas no se ajustaban a las bases, la comisión de concurso las rechazó. Se encargó entonces al Departamento de Ingenieros de la Provincia la elaboración de un nuevo proyecto. Correspondió al entonces Director de Obras Públicas, ingeniero Pedro Benoit, la presentación; y al arquitecto alemán Ernesto Meyer, los dibujos definitivos, co-

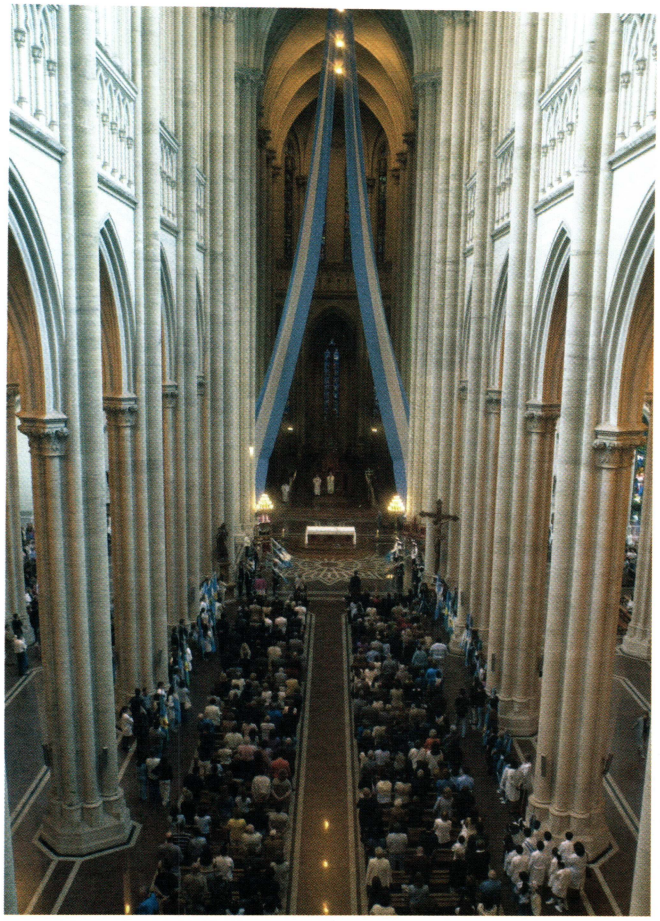
Monumento fundacional. *La catedral culmina el Eje Monumental que forman las avenidas 51 y 53.*

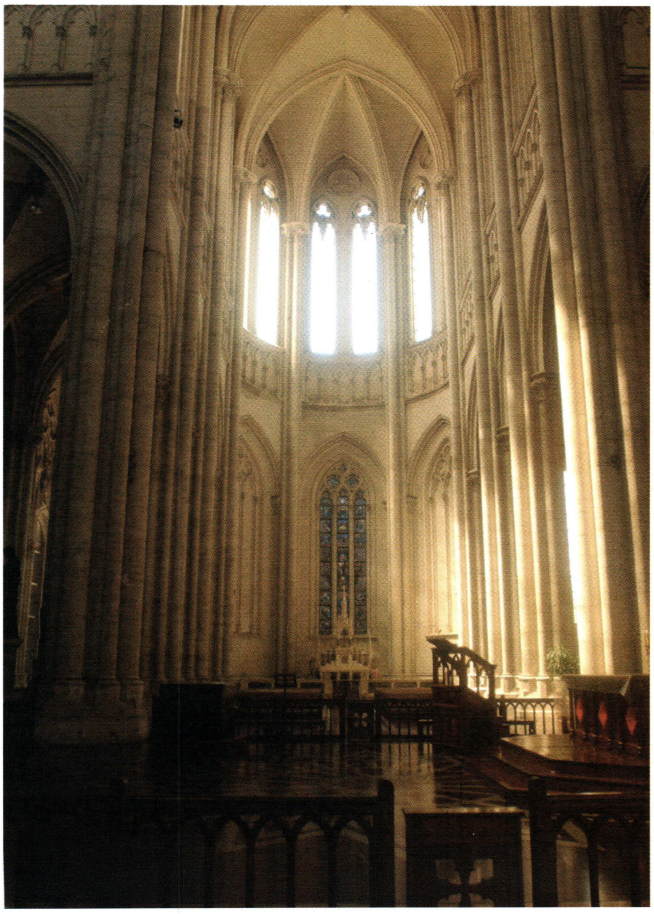
Obra
Catedral de La Plata (1884)

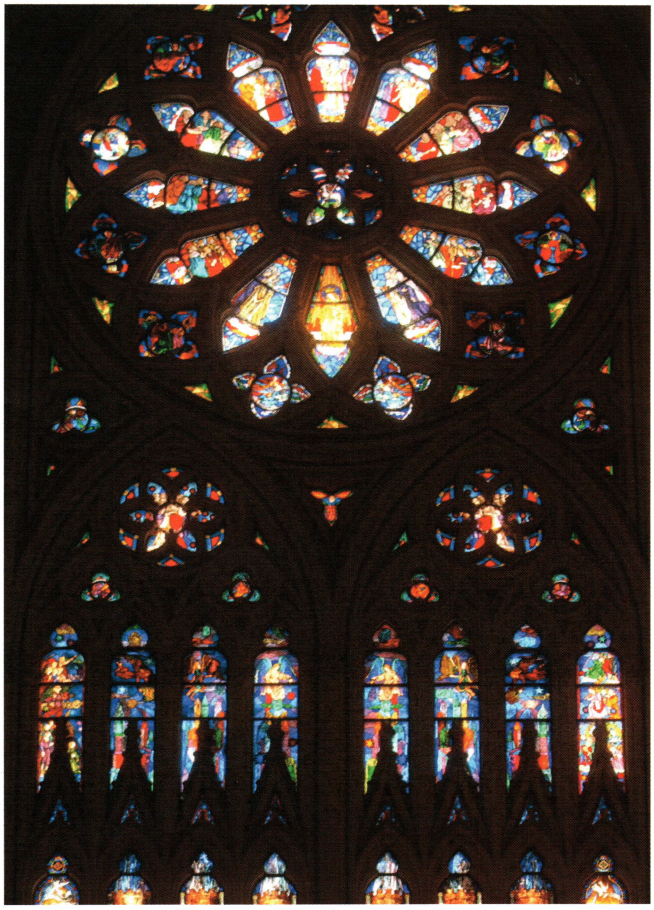
Autores
Ing. Pedro Benoit, Arq. Ernesto Meyer, Arq. Emilio B. Coutaret

Ubicación
Calle 14 entre 51 y 53 La Plata, Provincia de Buenos Aires.









Con ladrillo a la vista, inconfundible y bellamente rojiza, la Catedral se ha convertido en uno de los íconos característicos de La Plata. Su estilo arquitectónico está inspirado en las catedrales neogóticas de Amiens (Francia) y de Colonia (Alemania).

Neogótico. *El estilo utilizado por Pedro Benoit domina el interior de la catedral.*

Restauración. *La intervención incluyó el refuerzo de cimientos bajo las dos torres principales.*

Columnas. *En todos los niveles, sostienen la estructura de hormigón.*

Rosetón. *Compuesto por vitrales de 9 metros de diámetro que representan el Apocalipsis y la Jerusalén Celestial.*

laborando con ellos el arquitecto francés Emilio Coutaret.

El diseño fue aprobado por el Consejo de Obras Públicas. En el dictamen de los ingenieros Jorge Coquet, Vicente Isnardi y Félix Rojas se expresaba que su planta era una combinación de las catedrales de Amiens y Colonia, con el número de naves de la de Colonia, la disposición del crucero de Amiens y la del coro de ambas. Con 7.000 m2. de superficie cubierta, era sólo superable en tamaño por las de Colonia, Amiens, Santa María dei Fiore y San Pablo de Londres.

Este monumental edificio neogótico -declarado patrimonio municipal, provincial y nacional, e inscripto en el solado de la Basílica de San Pedro en el Vaticano-, se levanta en el centro geográfico de La Plata, capital de la Provincia de Buenos Aires, culminando el Eje Monumental que forman las avenidas 51 y 53, frente a la Plaza Moreno, a la que enmarca junto con el Palacio Municipal y otros importantes edificios.

Pedro Benoit utilizó en su proyecto el estilo neogótico que definió como "fundamentalmente cristiano " , según afirma el profesor José María Rey. Benoit estuvo fuertemente influenciado por la obra de Eugenio Viollet-Le-Duc, quien realizó en el siglo XIX una tarea de investigación de una profundidad inusual acerca de la arquitectura francesa medieval.

En abril de 1884 se colocó la piedra fundamental; oficiaron de padrinos el doctor Dardo Rocha y su esposa Juana Arana de Rocha. El 16 de noviembre de 1885, reunidos en el sitio fijado para la construcción del templo representantes civiles y religiosos, Octavio Pico, vicepresidente del Departamento de Ingenieros, procedió al trazado del eje de la catedral.

Durante 1898 Monseñor Mariano Espinosa impulsó las obras. Para el labrado de las columnas se contrató mano de obra especializada: albañiles y picapedreros idóneos criollos, italianos, franceses y alemanes. Y se utilizó piedra traída en bloques desde la cantera de Punta Mogotes.

En 1918, el edificio ya mostraba los muros hasta los ventanales superiores. Las columnas del crucero y capiteles aparecieron hacia 1919. Al año siguiente se completaron los muros de la nave central y el tímpano. En 1925 comenzaron a colocarse las cabriadas principales de la nave central y del transepto o crucero, además de la estructura de hormigón armado para sostener el piso.

El rosetón, ventanal central del frente, se instaló en 1928. Se completó la estructura metálica de la cubierta en 1930.

Finalmente, en 1932 se inauguró la catedral, en el marco de los cincuenta años de la fundación de la Ciudad de La Plata. El 19 de noviembre del mismo año se celebró el primer oficio religioso con asistencia de autoridades nacionales y provinciales, entre ellas el entonces Presidente de la Nación, General Agustín P. Justo.

El techo de cobre de la linterna y cruz de la aguja central se instalaron entre 1933 y 1935, mientras se realizaba el revoque interno y externo del mismo sector en símil piedra.

Las obras reiniciaron recién 1995. El 19 de noviembre de 1999 se inauguraron las torres principales que fueran proyectadas

originariamente en 1884 y se elevan a 111,70 m de altura sobre el nivel de la plaza. Simultáneamente, comenzó el tañido del carillón de veinticinco campanas y casi veinte toneladas de peso y los visitantes admiraron el conjunto de fachada y torres ornamentado por multiplicidad de imágenes.

A fines de 2000 se ubicaron cuatro torretas, dos a cada lado del crucero, que alcanzan la cota 56.54 m. Los pináculos se encuentran representados por 200 conjuntos organizados en 20 tipos distintos. Debieron ejecutarse para su materialización 761 agujas mayores y 33 agujas menores. Sus dimensiones varían desde 4 hasta aproximadamente 14 metros de altura.

La ejecución del completamiento, simultáneamente con la restauración y puesta en valor del templo junto al refuerzo de los cimientos bajo las dos torres principales -realizados por equipos empresarios especializados- logró su cometido en tiempo récord, merced a la inspiración y mística cuasi medieval que impregnó al personal, sumado a un alto grado de profesionalismo y capacidad técnica.

El marco legal y técnico organizado por la Fundación Catedral, y el impulso impuesto por el Gobierno Provincial plasmado en la creación de la Unidad Ejecutora Catedral, fueron definitorios para lograr el cometido.

En cuanto al mensaje, la catedral gótica representa la suma artística de la Edad Media. En el siglo XIX, coincidiendo con el Romanticismo, surge el Neomedievalismo, que trataría de fundir en una sola unidad los hallazgos más significativos del pasado, para adaptarlos a las necesidades funcionales, técnicas y significativas del momento. Es así que en el Medioevo la construcción de una catedral era obra de toda una sociedad y de varias generaciones.

En el completamiento de la Catedral de La Plata se ha buscado evangelizar desde el patrimonio y con los aportes de las nuevas expresiones de nuestro tiempo, en un diálogo respetuoso y comprometido con la historia. La nueva intervención ha tratado de provocar que la acción sagrada se acreciente alimentando la celebración, en un sentido catequético.

El mensaje que se desea trasmitir en este completamiento parte de la universalidad del cristianismo para acercarse a lo particular de Sudamérica, de Argentina y de la ciudad de La Plata.

Detalles. *Los ornamentos en columnas corresponden al estilo Neogótico.*

Ascensor. *Permite acceder a una vista panorámica.*

En Europa fueron la fantasía de los bosques y el poder de las murallas los que iluminaron el sentido de la arquitectura; en el área bonaerense debieron haber sido las pampas, su flora, su fauna y la compleja memoria de sus habitantes los que ayudaron a construir esta originalidad del mayor templo platense.

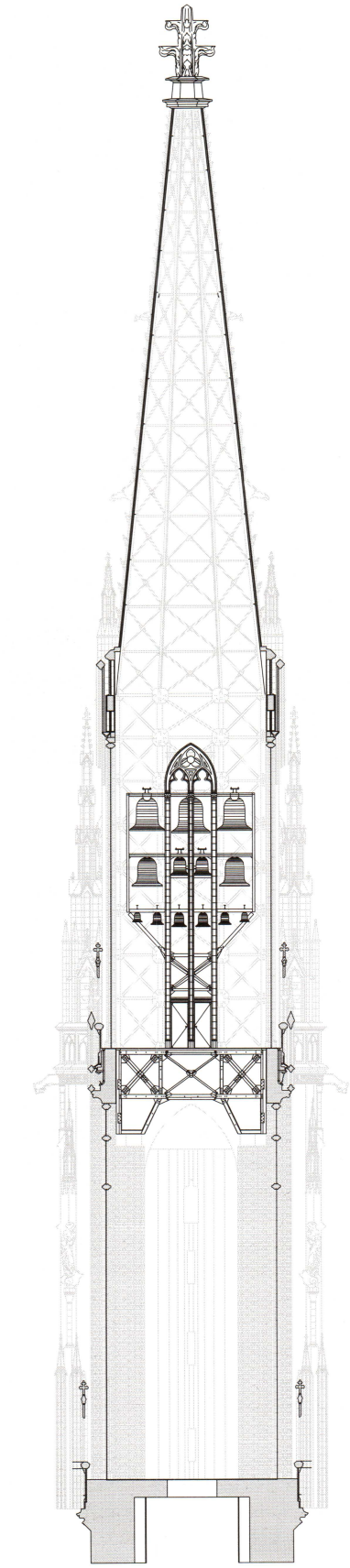
Con este emprendimiento de la catedral de las pampas, se intenta una mejor comprensión del mundo actual, de los principios neomedievales y del gótico. Las formas y la ornamentación se exponen para comunicar a través de la belleza una escala de valores en la dimensión de nuestra espiritualidad, que pueda ser captada por el goce estético del observador.

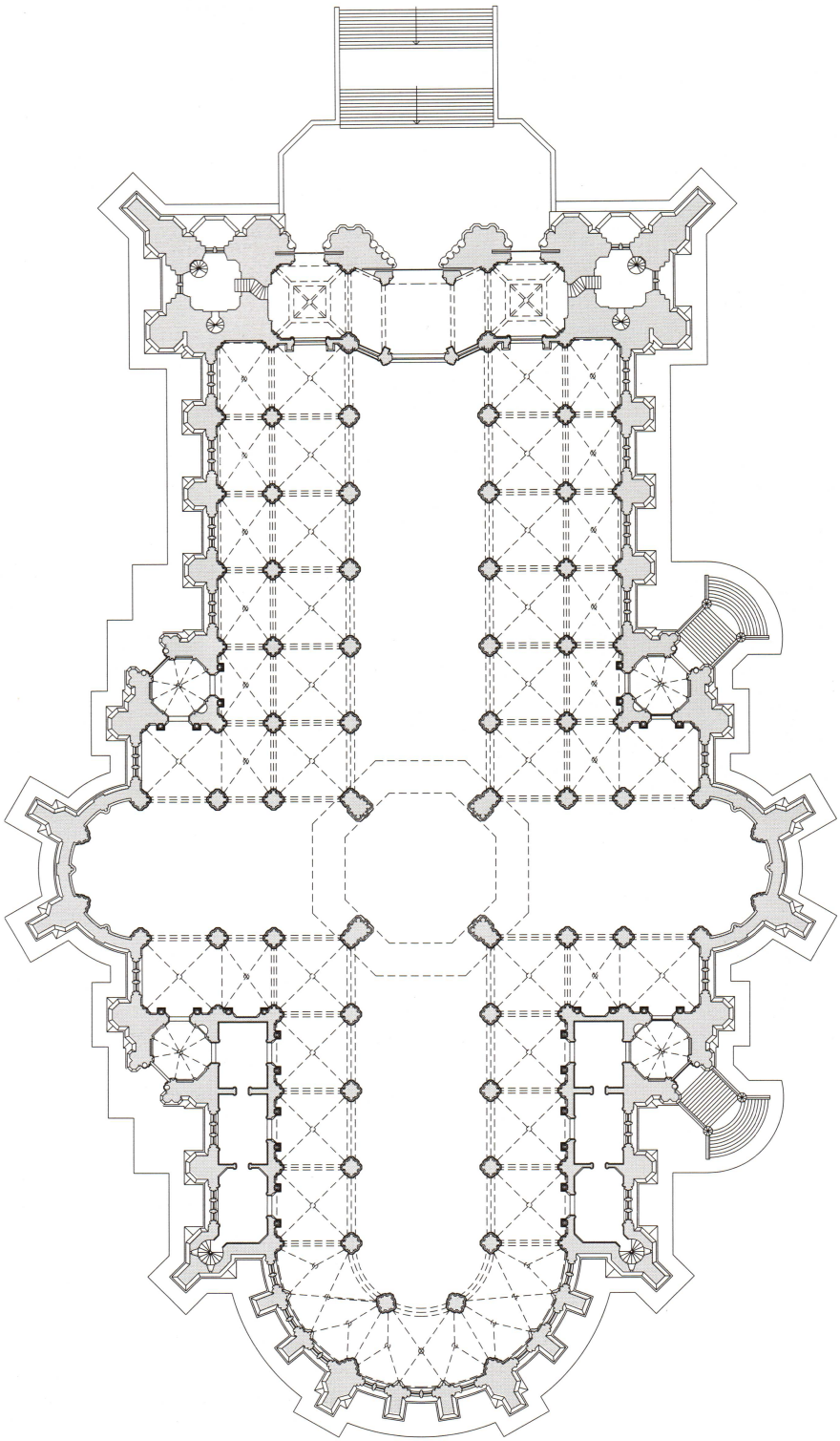
Las imágenes religiosas incorporadas, de carácter eminentemente litúrgicas, son parte indisoluble de la arquitectura del edificio y por consiguiente de su mensaje. Cada uno de los ornamentos significa una porción del mensaje evangélico "hecho piedra".

Todas las imágenes representadas en esta "catedral de las pampas" están descalzas, porque pisan lugar sagrado y están materializados desde el punto de vista de su alma y su espiritualidad, no tanto desde su corporeidad. Para el diseño de las mismas se apostó a la integración de las diferencias: distintas etnias, estaturas, edades, culturas y épocas.

El carillón o sistema de veinticinco campanas se ubica en la torre de María, a 75 metros de altura. Las campanas fueron fabricadas en Italia por la firma De Poli -fundada en el siglo XV en Vittorio Veneto-, de acuerdo a las técnicas tradicionales de fundición del bronce.

Providencial coincidencia fue la que hizo marchar las obras de la catedral con la fase preparatoria -1997 a 1999-, propuesta por Juan Pablo II en la carta apostólica Tertio Millennio Adveniente, "orientada a la celebración del misterio de Cristo Salvador". Esta fase preparatoria propone la reflexión y la vivencia en la estructura trinitaria y las virtudes teologales: Cristo y la Fe, en 1997; el Espíritu Santo y la Esperanza, en 1998; el Dios Padre y la Caridad, en 1999. Cada uno de los tres portales principales de la Catedral toma nuevamente este legado, así las tres virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad, se representan en el acceso principal.





0 10

0 5

Corte. *Campanario.* ***Planta.*** *Nivel 1.*

Altura. *Sus torres, de 112 metros, representan el punto más alto de la ciudad.*

De esta forma, la totalidad de elementos que constituyen el templo mayor platense son portadores de un mensaje y así como en el lejano Medioevo el hombre plasmaba su espiritualidad en el arte y la arquitectura, las generaciones presentes y futuras tendrán la posibilidad de recibir el mensaje espiritual de la "catedral de las pampas".

La puesta en valor de la Catedral de La Plata es una verdadera epopeya que venera y recuerda a la otra epopeya anónima del siglo XIX, donde hombres de nuestra patria sabían que estaban construyendo un edificio, un hito de la fe, que hoy, a más de 100 años, hemos convertido en monumento. Las obras de restauración y completamiento son el homenaje a esa generación que fue capaz de construir con sus manos un edificio noble, de gran envergadura para su época, intuyendo, seguramente, que se perpetuaría en la memoria no sólo de los argentinos sino que adquiriría con el tiempo un carácter universal.

Bibliografía

Osiris Chiérico y otros. Los tesoros de la Catedral. Buenos Aires: Editorial Manrique Zago, 1980.

Salvadores, Antonio. Fundación de la ciudad de La Plata. Buenos Aires: Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 1932.

Rey, José María. La nueva capital. La Plata: Ediciones J. Peuser, 1932.

García, Guillermo y otros. La Catedral de La Plata, Obras de Conservación, Puesta en Valor y Completamiento. La Plata: Editorial Manrique Zago / Fundación Catedral,1998.

Arena, Héctor y otros. La Catedral de La Plata, el mayor templo neogótico del Siglo XX. La Plata: Editorial Manrique Zago. / Fundación Catedral, 2000.

Gráficos

Equipo Ing Jorge Farez

Fotos

Benoit Desilly, Leo Vaca, Fernando Gandolfi y Archivo Clarín

Monumento Histórico Nacional. Ley 23.826/ 1990.

CAPILLA SEION DE BRYN GWYN
EL CULTO DE LA COLONIA GALESA

HORACIO O. IBARRA

En 1865, un pequeño número de familias galesas se instaló en el Valle Inferior del río Chubut con el objetivo de crear una colonia agrícola en la que preservar su lengua, religión y cultura en un ámbito aislado. El Gobierno Nacional argentino entregó a cada colono un predio rural de 100 hectáreas de tierras de calidad agrícola muy heterogénea.

Los galeses fueron ocupando el valle aguas arriba, mientras se incorporaban nuevos contingentes procedentes de Gales y también de los Estados Unidos.

Los colonos adherían a una diversidad de credos protestantes. Durante los primeros años, algunas congregaciones -y sus capillas- fueron heterogéneas; al aumentar la población, cada capilla se identificó con determinado credo, aun cuando un pastor predicara como visitante en capillas de otro credo.

La distancia entre capillas no excedía los 10 km. Los emplazamientos se elegían en sitios altos y no inundables. Los miembros de cada congregación -y algunos vecinos solidarios no pertenecientes a ella- contribuían con materiales, herramientas, dinero, y también con su trabajo personal, según los saberes de cada uno.

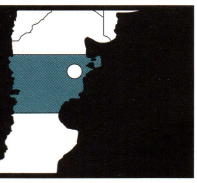
En el período 1865-1925 se construyeron treinta y cuatro capillas. Las más frágiles o ubicadas en áreas inundables fueron arrasadas o demolidas. A partir de la década de 1880 se construyeron edificios más sólidos, de los que aún subsisten dieciséis.

En todos los casos, se adoptó un salón de planta rectangular, generalmente orientado hacia el Este, con proporciones entre 1:1,5 y 1:2 y altura inferior al ancho. Dentro de la tipología general compartida, hay detalles que las diferencian: los galeses tomaron algunos elementos de los estilos vigentes en Gran Bretaña (Neogótico, Neoclásico) que aplicaron tanto al sobrio tratamiento expresivo del aparejo ladri-

Obra
Capilla Seion de Bryn Gwyn (1888)
Ampliación: 1907 y 1911

Autor
Desconocido

Ubicación
Gaiman 4323 / 66.
Pueblo de Gaiman.
Provincia de Chubut.



Identidad. *La comunidad galesa tomó algunos elementos de los estilos vigentes en Gran Bretaña. Llegaron a Chubut en 1865.*

llero como a la carpintería. De condición rústica, las proporciones y simpleza de líneas les otorgaron una figura y un carácter macizos, similar a un galpón o granero. A su vez, la atención de actividades sociales y escolares de la comarca aledaña obligó a la adición de un salón auxiliar (vestry) con iguales características constructivas.

En cuanto a la capilla de Seion, originalmente fue construida con adobe y techo de paja por los colonos de la zona de Bryn Gwyn, en 1883. Pero en 1888, y por efecto de un temporal, la capilla se derrumbó. El mismo año y en el mismo lugar (ángulo S.O. de la chacra Nº 187 de Evan Lewis, quien donó una parcela de 60 x 35 metros), se levantó un nuevo edificio, con cimientos de piedra, paredes de ladrillo y cubierta de chapa acanalada.

Al crecer la feligresía se realizaron ampliaciones: en 1907 se prolongó el edificio por el contrafrente y se construyó el vestry. Cuatro años más tarde se amplió la capilla por el frente, demoliendo la fachada para agregar dos módulos a los tres originarios; el frente fue reconstruido con algunos cambios en su tratamiento estético.

Así, la fachada principal, orientada al Nor-Noreste, es simétrica y presenta tres franjas verticales enmarcadas por pilastras de mampostería. En la franja central se ubica una ventana elevada y angosta, que remata en un arco apuntado de ladrillos en sardinel; en las laterales se abren las dos puertas de entrada, en vanos similares a la ventana. Junto a cada puerta de entrada hay un sacabarros de hierro en el suelo.

Sobre cada una de las paredes laterales se abren cinco ventanas de proporción vertical que tienen por dintel una simple viga de madera. Las dos ventanas más próximas a la fachada (que corresponden a la ampliación de 1911) son a guillotina, en tanto que las restantes, de la construcción originaria de 1888 y las del vestry agregado en 1907, son paños fijos con una banderola en la parte superior. En 1928 se construyó a continuación del vestry un cobertizo para un generador eléctrico. Delante de la fachada se erigió un monolito de granito negro en memoria del reverendo Robert Jones, quien desde 1890 y hasta su deceso en 1912 fuera pastor en Seion y otras capillas.

El interior es muy austero: madera en cielo raso, piso y revestimiento en la parte inferior de las paredes. En coincidencia con las puertas, dos pasillos longitudinales separan los bancos, cortos en los laterales y largos en el centro. Cada familia de la feligresía habitual ocupaba siempre el mismo banco. Al fondo, sobre una tarima, el púlpito y el armonio.

En esa sociedad eminentemente agrícola, la capilla fue la principal referencia convocante y espacio de socialización, y jugó un importante papel en la estructura de la comunidad al oficiar como ámbito de encuentro y cohesión, de asociación libre y solidaria, de preservación y enriquecimiento de los valores morales e identitarios, de las tradiciones y el patrimonio cultural. Se utilizó además como escuela primaria y sede de actividades sociales, encuentros corales y literarios, y también reuniones asociativas en las que se crearon cooperativas de trabajo para construir canales de riego y defensas contra inundaciones; y asambleas para tomar decisiones respecto de cuestiones políticas y económicas.

Con posterioridad a las ampliaciones de

Austeridad. *Madera en cielo raso, piso y revestimiento en las paredes.*

Identificación. *Sobre la puerta de entrada, con el nombre de la zona.*

Legado. *La sobriedad de la construcción corresponde a la tipología de un salón de planta rectangular.*

1907 y 1911, el edificio recibió mantenimiento y reparaciones menores, que se fueron espaciando en la medida en que decrecían su feligresía y actividades. La falta de aislación hidrófuga horizontal en los muros generó humedad ascendente con salitre, por capilaridad, lo que deteriora la mampostería.

Como las demás capillas galesas rurales, Seion ha perdido una parte de los roles que tuviera originariamente, y su congregación se ha reducido. Pero la capilla se mantiene viva, con cultos los domingos por la mañana con asistencia de un pastor no galés, y escuela dominical por la tarde, amén de las reuniones de oración de los miércoles. Con excepción del canto coral de himnos galeses, las demás actividades se realizan en castellano.

En 2011, el edificio fue objeto de trabajos de consolidación, restauración y puesta en valor por parte de la Dirección Nacional de Arquitectura de la Subsecretaría de Obras Públicas de la Nación.

Bibliografía

Jones, Edi Dorian. Capillas galesas en Chubut. Trelew: Edición del Autor, 1999.

Williams, Fernando. Entre el desierto y el jardín: viaje, literatura y paisaje en la colonia galesa de la Patagonia. Buenos Aires: Editorial Prometeo Libros, 2010.

AA.VV. A la búqueda de la Arquitectura perdida. Buenos Aires: Summarios, 1983.

Fotos

Prof. Horacio Ibarra.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 283/1998.

BASILICA NUESTRA SEÑORA DE LUJAN
EL GRAN TEMPLO DE LA VIRGEN

FRANCISCO DE EZCURRA

La devoción a la virgen de Luján ha tenido desde siempre una gran importancia en la historia del nuestro país, y no es poca muestra de esto el hecho de que desde 1650 haya sido lugar de peregrinación y culto, con fama de milagroso, receptor de una enorme cantidad de ofrendas, a la vez que parte importante de las tradiciones que consolidaron el incipiente sentimiento nacional.

La basílica que conocemos actualmente es un monumento erigido por la devoción popular. De hecho, este enorme templo de ladrillo y piedra tallada fue financiado mayormente por pequeños oferentes que fueron dejando sus nombres en las piedras a través de creativos modos. El principal impulsor de esta estrategia para conseguir los fondos necesarios fue el Padre Salvaire. Por otro lado, esta construcción colectiva del templo de la Virgen lo entronca con la historia de la imagen milagrosa, y hace que el edificio actual sea heredero en casi un continuo histórico de los templos que lo precedieron.

En 1630 tiene cabida el conocido Milagro de la Detención de las Carretas. El rancho de la familia Rosendo es la primera capilla, luego oratorio, sobre el viejo Camino Real a Chile -hoy Ruta 8-. En 1671, Doña Ana de Matos adquiere la imagen, y debido en parte a la amenaza de los malones, la traslada a una pequeña capilla en su estancia. En esos tiempos, la misma Doña Ana dona un terreno en el actual ejido de Luján para la construcción de una nueva capilla, que realiza el Padre Montalbo y que se inaugura en 1685. Unos años más tarde, en 1730, el obispo Arregui inicia la construcción de un ambicioso templo rodeando la capilla de Montalbo. Pero el proceso debe suspenderse por problemas estructurales; de hecho, en el año 1752 se derrumba lo realizado.

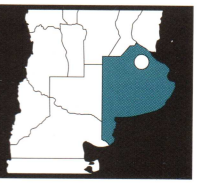
La construcción de la iglesia se reinicia en 1754 de la mano del obispo Lezica y Torrezuri quien, como muestra de agradeci-

Neogótico. *El estilo del templo monumental, escenario de multitudinarias peregrinaciones.*

Obra
Basílica de Nuestra Señora de Luján (1890-1935)

Autor
Ulrico Curtois

Ubicación
9 de Julio, Bartolomé Mitre, Padre J.M. Salvaire y San Martín, Luján. Provincia de Buenos Aires



miento por recuperar su salud y con parte de su fortuna personal, encara la realización de un nuevo templo, que se inaugura en 1763. Ubicado en un sitio poco poblado, fue llamado Templo de las Pampas por su importancia como centro de peregrinación.

Cabe agregar que Doña Ana de Matos había donado, además del terreno, una parte de su estancia para asistir con las rentas a las necesidades del santuario. En 1822, Bernardino Rivadavia expulsó a los monjes Recoletos e incautó todos los bienes del santuario, incluyendo la Estancia de la Virgen. Años más tarde, en 1832, Juan Manuel de Rosas restituyó los bienes, autorizó su vuelta y subdividió la Estancia de la Virgen, reintegrando una parte a su patrimonio. Finalmente, el Gobierno de la Provincia decretó, en 1863, la propiedad pública del templo y vendió los "terrenos de la Virgen".

La historia del edificio actual comienza en 1875, cuando el Padre Salvaire, francés de la orden Vicentina, promete por varias gracias recibidas -entre ellas su escape del cautiverio de los indios- construir un nuevo templo. En el ínterin se realizan varias obras importantes de restauración y remodelación del templo de Lezica.

El padre Salvaire y el ingeniero arquitecto Ulrico Curtois, responsable del proyecto original de la basílica, se habían conocido en la Expedición al Desierto del General Roca; Salvaire había actuado como capellán y evangelizador; y Curtois como responsable de la construcción de la red telegráfica que aseguraba las comunicaciones del Ejército Nacional.

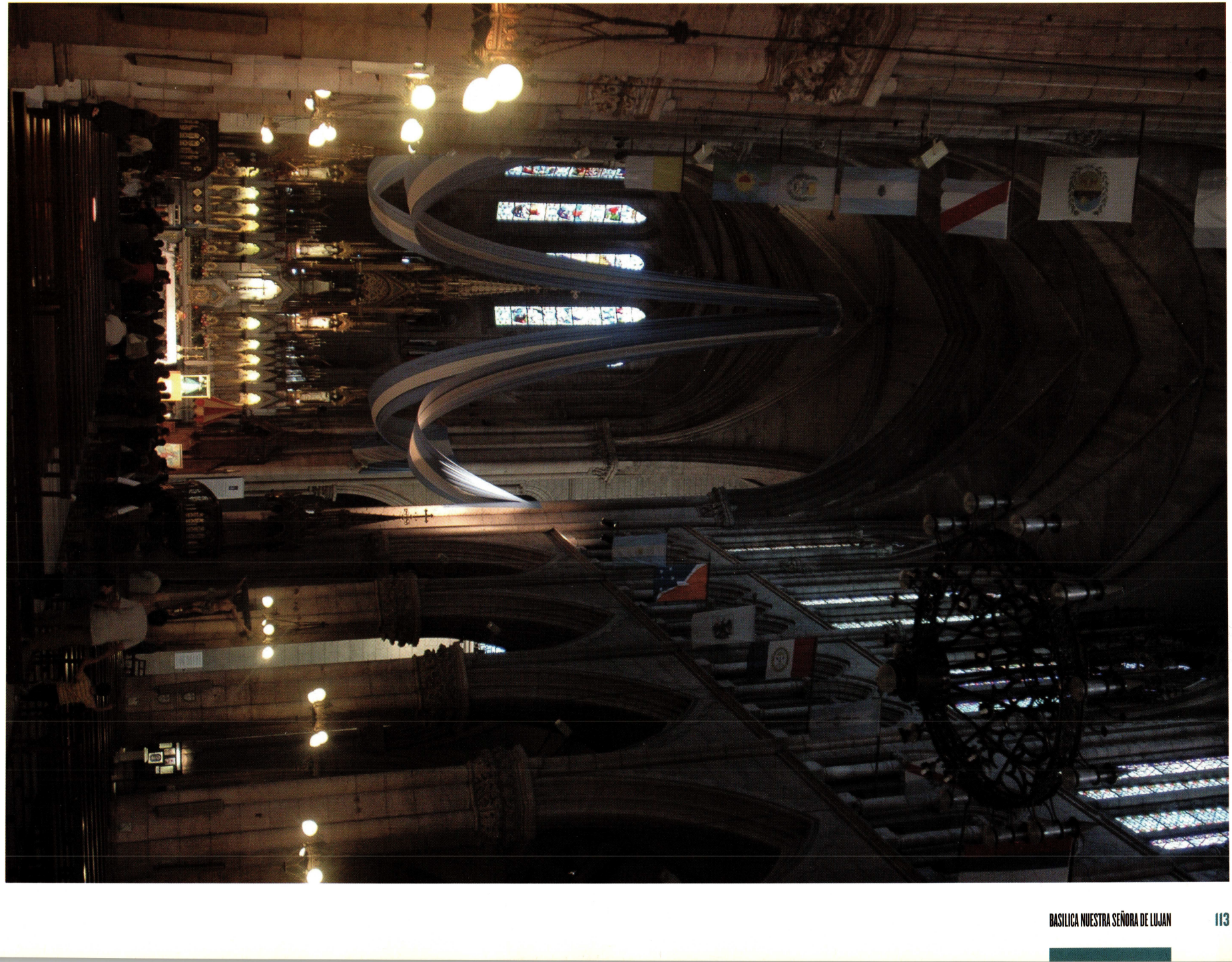
Salvaire logra entusiasmar al ingeniero Curtois con su proyecto, que presenta en 1889. En realidad, la piedra fundacional del nuevo edificio se había colocado dos años antes, en el sitio del templo de Lezica y Torrezuri, pero hasta 1889 continua una polémica entre dos religiosos destacados en la Villa, el Padre Salvaire y el Padre George, acerca de cuál era -o debía ser- el "estilo más apropiado". El registro de la controversia constituye, hoy, el patrimonio bibliográfico más interesante que existe en el país sobre los fundamentos que ilustraron el pasaje de la mentalidad del Neoclasicismo, defendida por el Padre George, a los principios del Romanticismo, en su vertiente neogótica, que apasionadamente defendían los franceses Salvaire y Curtois.

El grado de contemporaneidad que esta

Monumental. *El Templo de las Pampas es un hito de la ciudad de Luján.*

Materialidad. *Los elementos ornamentales de columnas, capiteles y arbotantes se realizaron en piedra maciza.*

Santuario. *Desde su inauguración, en 1910, recibe peregrinaciones de países latinoamericanos.*



Lámpara votiva. *En el ingreso al hall central, se aprecia la lámpara dondada por el arzobispo de Montevideo.*

polémica americana presenta respecto de los fundamentos europeos resulta notable, sobre todo si consideramos que en Europa Augustus Pugin fija los principios del "Gothic revival" en 1850, que John Ruskin escribe Las piedras de Venecia en 1853, y que Viollet-le-Duc publica sus "Entretiens" en 1863.

El ingeniero Ulrico Curtois, ex-alumno de Viollet-le-Duc, tradujo finalmente estas teorías románticas en el proyecto neogótico sin concesiones de la nueva basílica.

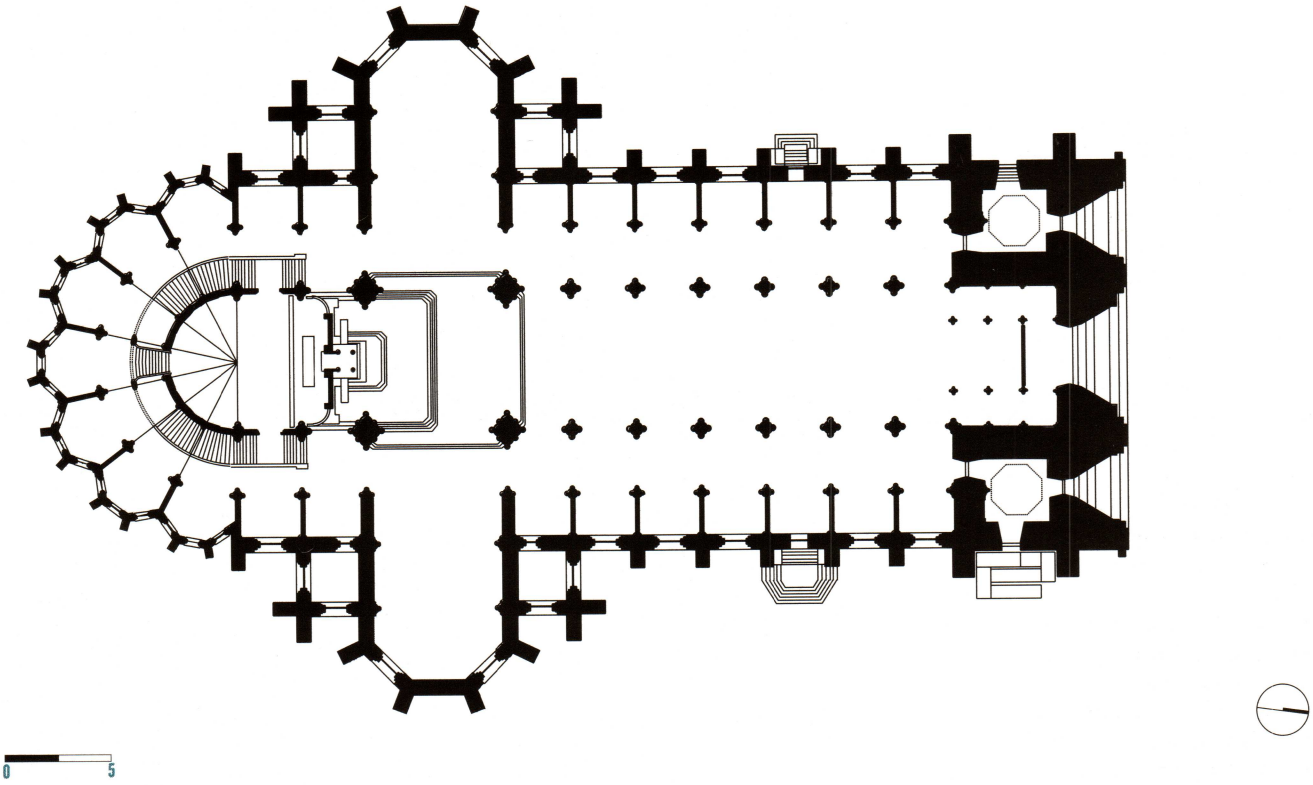
Las tareas previas se encararon con la energía pionera que caracterizaba a los actores. Fue necesario conseguir colectas, cavar pozos de agua -la del río Luján no era apta para la argamasa de construcción-, adquirir dos hornos de ladrillos cercanos, comprar las canteras de piedra caliza recientemente descubiertas en Colón (Entre Ríos) para su explotación, y hasta gestionar la apertura de un ramal de ferrocarril para el traslado de los bloques desde el puerto de Buenos Aires, adonde llegarían en barcazas.

En 1890 finalmente comienza la construcción, que avanza por etapas envolviendo el templo de Lezica hasta que, en 1902, se lo termina de demoler. Cabe destacar que parte de sus materiales fueron reutilizados en la nueva construcción. 1910 es el año de la inauguración y bendición del nuevo templo, aún incompleto; las obras continuarían hasta 1935, fecha de su finalización formal. Dos años más tarde se inaugura la espléndida flecha central de cobre, que fuera donada en 1930. Ese mismo año el Papa le otorga el título de Basílica y la Virgen de Luján es declarada Patrona de las tres Repúblicas del Río de la Plata: Uruguay, Paraguay y Argentina.

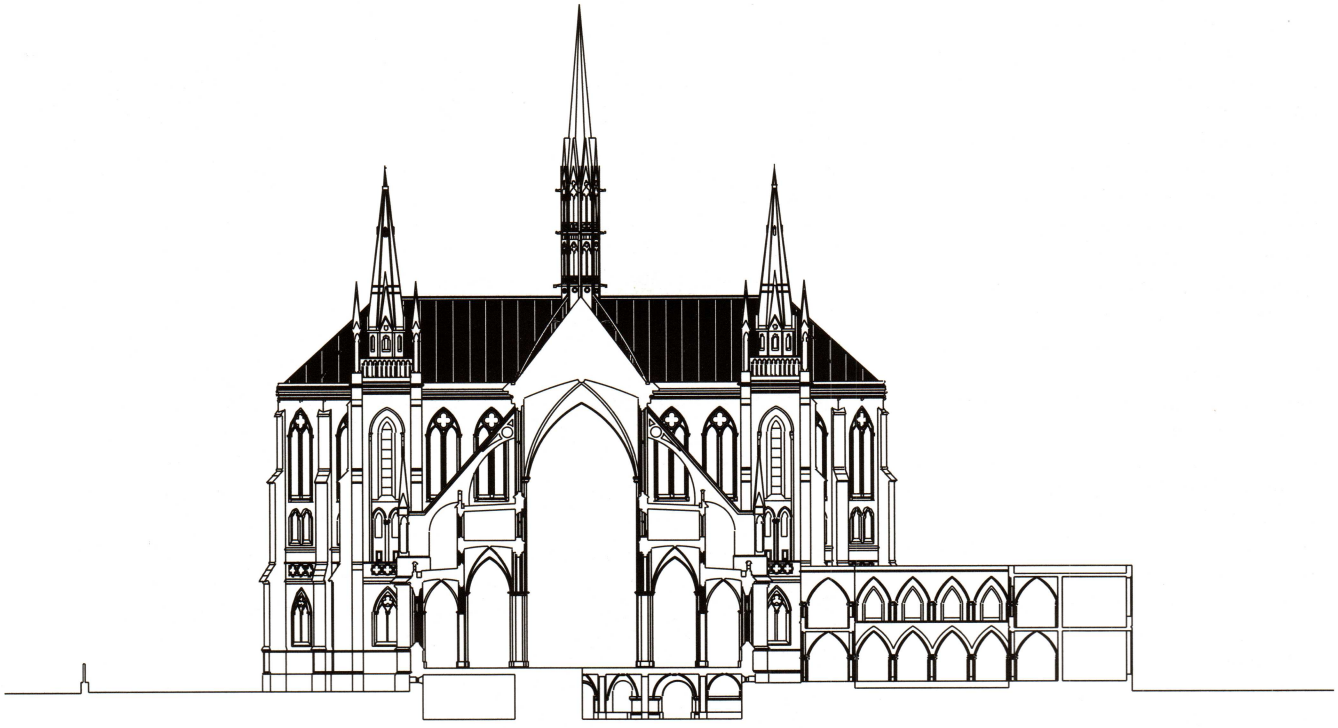
Este hecho tuvo gran importancia política, en tanto permitió superar definitivamente las diferencias históricas entre los tres países. Prueba de esto fueron las peregrinaciones de habitantes de los países vecinos y la donación, patrocinada por el arzobispo de Montevideo, de la espléndida lámpara votiva, de orfebrería realizada en Francia. Replicando la idea, el Estado Argentino donaría la otra gran lámpara de plata y el vitral, actualmente en el Camarín de la Virgen.

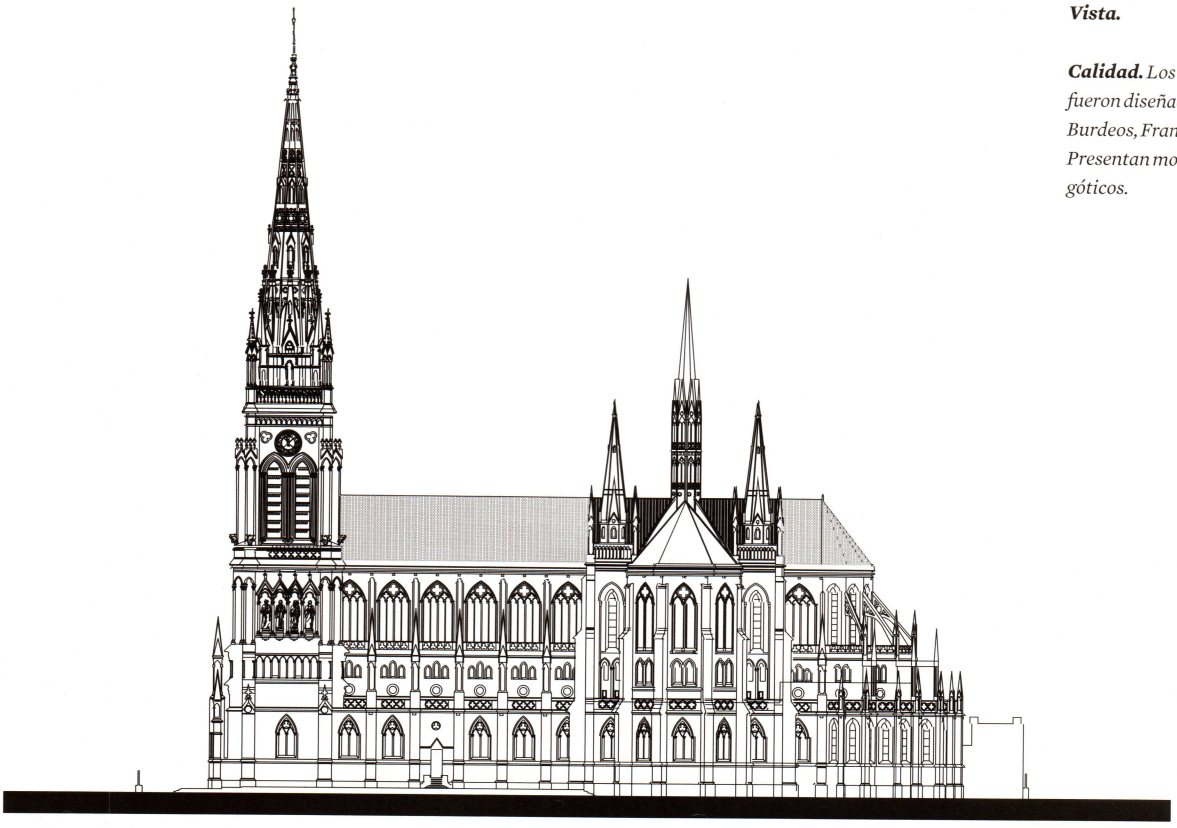
El esquema arquitectónico adoptado para el templo imita el de las grandes catedrales francesas de tradición cisterciense,

Planta.



Vista.





Vista.

Calidad. *Los vitrales fueron diseñados en Burdeos, Francia. Presentan motivos góticos.*

con una planta en forma de cruz latina, su cuerpo principal conformado por cinco naves y un crucero de una sola nave. Todos los elementos constitutivos de los complejos organismos en piedra del arte gótico están respetados: las naves laterales escalonadas que definen las galerías altas y que giran en el ábside, conformando el deambulatorio tras el altar principal y la galería curva; los grandes pilares compuestos que diseñan las líneas de fuerza de las bóvedas de crucería a través de sus nervaduras, y las poderosas torres que flanquean los cruceros y el frente, que además de sus funciones de campanario y espiras monumentales, sujetaban los empujes laterales.

La estructura es mixta, ya que nunca se pretendió realizar una construcción totalmente en piedra, sino sólo recrear formalmente el estilo. Así, gran parte de la planta se eleva sobre un nivel de cripta que, en realidad, es un entrepiso de estructura de perfiles metálicos con falsos arcos rebajados. El mismo esquema se adoptó para las galerías superiores, por lo que las bóvedas del nivel de las capillas y naves laterales están constituidas por cielo rasos de ladrillo.

En cuanto a la gran masa vertical, es una estructura de ladrillo maciza, de más de 2 metros de espesor en torres y contrafuertes, que está revestida totalmente en sillares de piedra de más de 30 cm de grosor. Los elementos y la ornamentación -parteluces, columnas y capiteles, arbotantes, antepechos y pináculos de remate- son de piedra maciza.

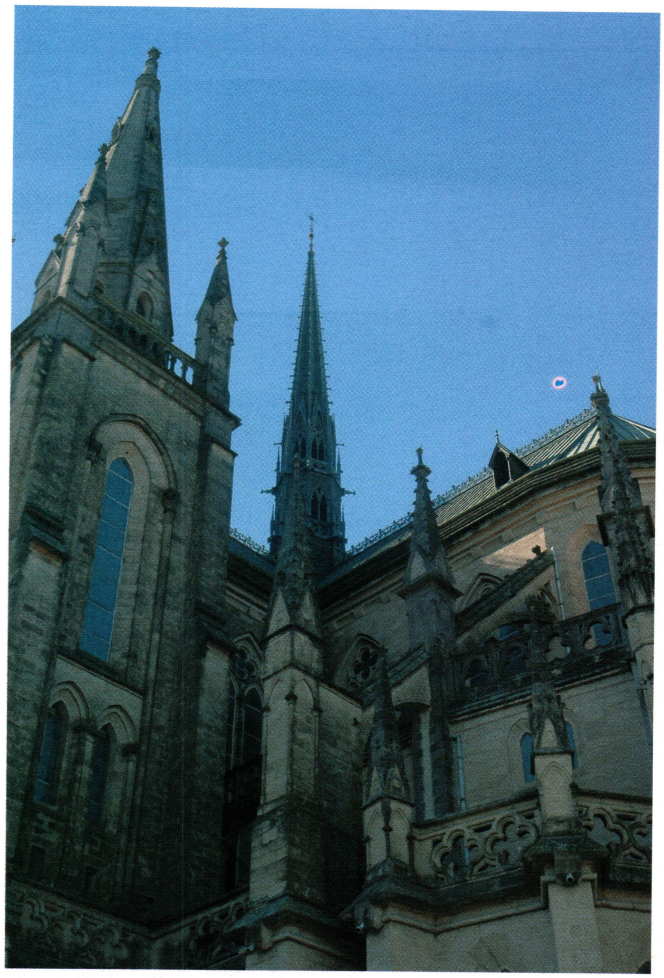
Las agujas de las torres constituyen la parte más moderna de la construcción, fueron realizadas con una estructura mixta de perfiles metálicos y encadenados de hormigón, revestidos en sillares macizos de piedra reconstituida. De realización tardía también fueron las bóvedas de crucería de la nave principal. De hecho, hasta 1906 el interior del templo remataba directamente en la estructura de la cubierta exterior. Estas falsas bóvedas de crucería se construyeron en hormigón armado, por debajo de la cubierta existente, y con un complejo encofrado que debe haber sido todo un desafío para la época.

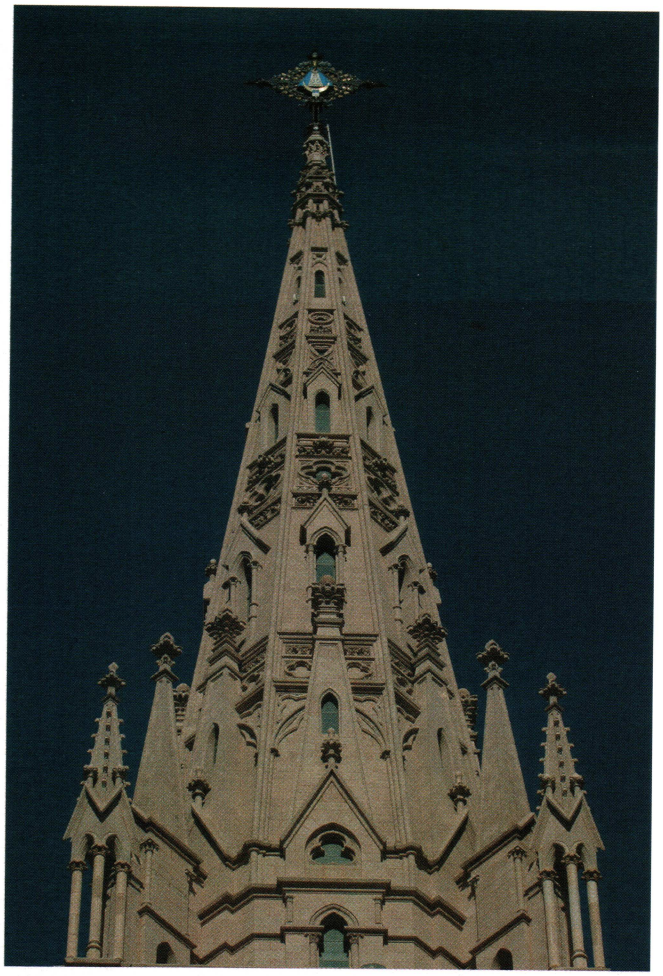
La cubierta del techo está montada sobre cerchas metálicas fabricadas en Bélgica, sobre las cuales apoya una estructura de tirantes y entablonado de madera. La primera cubierta que se comenzó en 1899 era de pizarras, pero se deterioraba con los vientos de la zona, por lo que fue tempranamente reemplazada por la actual, de cobre.

Lo cierto es que el de la basílica es uno de los edificios religiosos más grandes del país. La altura de las torres principales es de 106 metros, y el espesor de sus paredes alcanza los 2.40 m. Además, y aparte de los sillares, se han tallado más de 6 mil piezas ornamentales de piedra, algunas muy complejas o de importante tamaño. Dada la escasa tradición en construcciones de piedra, este hecho merece ser destacado. Por otro lado, que un proyecto tan ambicioso se haya podido llevar a término casi sin interrupciones a lo largo de casi cincuenta años y que fuera financiado con donaciones espontáneas representa, históricamente, un hecho singular que convierte a esta basílica en un emblema que trasciende su importancia edilicia.

En otro orden, el templo alberga muchas piezas notables. Los vitrales, de gran calidad, fueron diseñados y provistos entre 1899 y 1906 por la casa Dargrand, de Burdeos (Francia), mezclando un realismo "fin de siglo" con elementos góticos. A su vez, los primeros altares laterales de mármol, bronce dorado y madera tallada y dorada fueron encargados a la casa Poussielge Russand, de París, en 1900. El altar mayor, con espléndidas incrustaciones en mármol, trabajos en bronce dorado y esmaltes, y paneles de mosaico veneciano, es de la casa Beltrami, de Génova (Italia), responsable también de gran parte de las estatuas de mármol.

Las lámparas son otras piezas a destacar: a las dos de carácter votivo mencionadas se suma la espectacular lámpara francesa





de metal dorado que fuera donada por el Teatro de la Opera en 1936, año en que fue demolido con motivo del ensanche de la calle Corrientes. También, la ofrecida por la comunidad irlandesa en 1935, una curiosa pieza de diseño gótico con resonancias Art Nouveau.

El monumental órgano principal fue el más importante de Sudamérica, realizado por la famosa casa Aristide Cavaillè-Coll, en París. Actualmente es una joya invalorable que se halla fuera de servicio, pero intacta. Por último, las campanas del carillón llegaron desde Milán en 1921, año en que se completan las torres y la torre interna del mismo carillón, de 30 m de altura y un entramado de piezas de madera dura de 30 x 30 cm que sujetan campanas de hasta dos toneladas.

El templo tuvo varias reformas y restauraciones: en 1959 se recupera la cripta con obras de drenaje e impermeabilización; en 1974, y debido a que ya se acusaba la baja resistencia a la intemperie de la piedra utilizada, se restauran y reemplazan parte de los ornamentos exteriores. Finalmente, entre 2000 y 2012, se realiza una restauración integral, que por su volumen y profundidad se convierte en el trabajo más importante de su tipo encarado en la Argentina. Cabe agregar que en el año 1998 se declara al Santuario Monumento Histórico Nacional.

Bibliografía

Salvaire, Jorge M. Historia de Ntra. Sra. De Luján. Tomos I y II. Luján: Talleres gráficos, 1885.

Scarella, Antonio. Historia de Nuestra Señora de Luján, su culto, su santuario y su pueblo. Buenos Aires, 1932.

Presas, Juan A. Anales 1630- 2003. Buenos Aires: Editorial Librería de Mayo, 2003.

Cortabarría, Jorge Juan. El Santuario de Lujan - 1753-1904. Buenos Aires: Editorial Librería de Mayo, 1994.

Revista La Perla del Plata. Luján: RP Salvaire, 1890 a 1937.

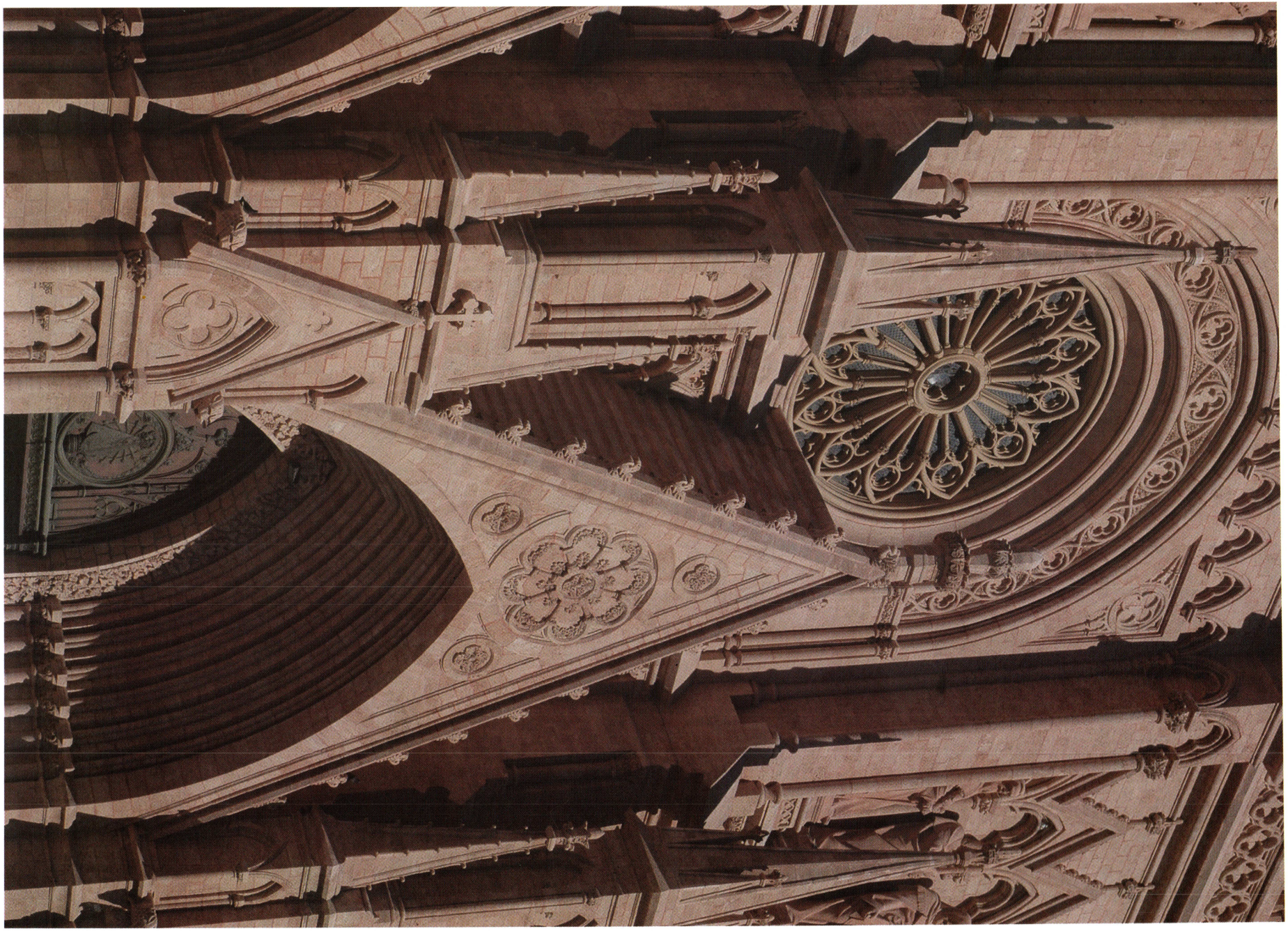
Fotos

Gerardo Dell' Oro y Archivo Clarín.

Escalonadas. *Las naves laterales definen las galerías altas.*

Restauración. *Las torres recuperaron las cruces que coronan ambas agujas.*

Ambicioso. *Para el frente se tallaron más de 6 mil piezas ornamentales de piedra, algunas muy complejas.*



Monumento Histórico Nacional. Decreto 6.058/ 1965 y 2706/ 1983.

MISION SALESIANA EN RIO GRANDE
IGLESIA, REFUGIO, ESCUELA Y TALLER

LEONARDO L. LUPIANO

A partir del 16 de noviembre de 1883, cuando la Santa Sede creó la Prefectura Apostólica de la Patagonia Meridional designando a su cargo al párroco de Patagones, monseñor José Fagnano, comienza a consolidarse la presencia católica en la región por la Congregación Salesiana. Fagnano recorrió en varias oportunidades la isla, habiendo elegido en 1893 la costa norte del Río Grande para levantar un pueblo indígena, con materiales procedentes de Punta Arenas (Chile) donde tenía su asiento. Luego de algunos ensayos, el 11 de noviembre ordenó su construcción al primer superior, el capellán de la Gobernación D. José María Beavoir. En dicha obra participó el padre y arquitecto Juan Bernabé, que sufrió la pérdida total por un incendio en 1896, habiéndose trasladado luego unos 11 km al norte, entre la barranca y la playa (ubicada en el lote XLI).

El nuevo emplazamiento fue inaugurado el 11 de setiembre de 1898. Se conservan en él las imágenes del Sagrado Corazón, crucifijo y estatuas de San José y San Francisco de Sales, tallados en madera; templetes trabajados en madera, obras del salesiano Faustino Minicci, un cáliz de plata, tres armonios de la época, sillas reclinatorios y un banco original.

La Casa de la Misión se estrenó el 6 de noviembre de 1897. Consta de tres habitaciones: una utilizada por Fagnano, otra para el Director y la tercera para huéspedes. La planta alta era el dormitorio de los niños indios. Se conservan diversos utensilios de época y restos de naufragios. Hacia el lateral de la capilla se levantó el Taller de las Hermanas, donde las religiosas enseñaban labores domésticas a las mujeres onas. Los dos pabellones se incluyen en la declaración de Monumento Histórico Nacional. Fue misión indígena y escuela, y en las últimas décadas se convirtió en Escuela Agrotécnica.

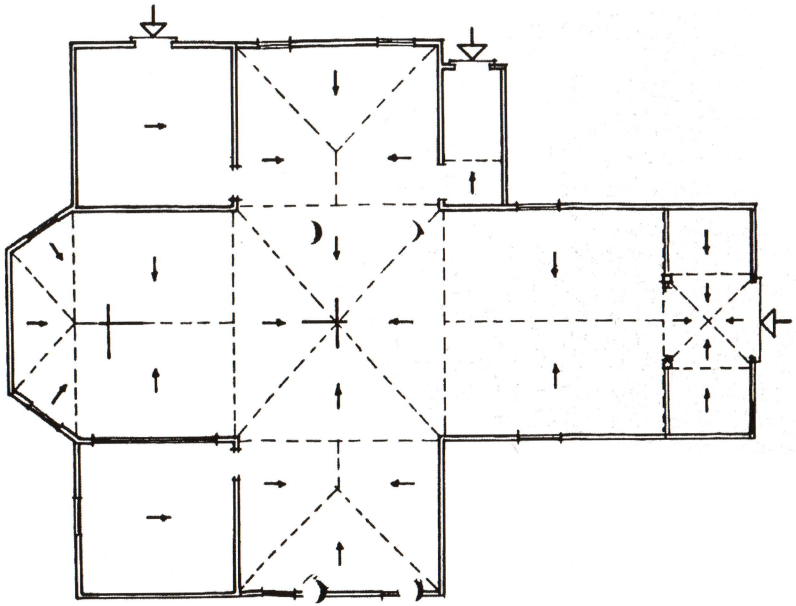
El monumento posee una significación

Madera. *Se conserva la materialidad original, aunque los revestimientos de los muros exteriores fueron restituídos durante una intervención realizada en 2007.*

Obra
Capilla de Nuestra Señora de la Candelaria y Misión Salesiana (1898)

Autor
Juan Bernabé Dorigatti

Ubicación
Ruta Nacional Nº 3, km 11 Dpto. Río Grande, Pcia. de Tierra del Fuego



Sencilla. *El interior atesora imágenes del Sagrado Corazón, estatuas de San José y San Francisco de Sales y un cáliz de plata.*

Planta.

Huellas. *El paso del tiempo se conserva en distintos elementos de madera, como las aberturas.*

Conjunto físico y religioso. *Es valorado por la población local por la contribución de los salesianos en la construcción de la comunidad.*

manifiesta en la población local y regional, inserta a través del aporte realizado por los salesianos en la evangelización de la Patagonia y su contribución a la construcción de la comunidad local. En lo tangible, es valorizado como conjunto físico y religioso.

El conjunto muestra su autenticidad, producto de las escasas intervenciones que sufrió, mostrándose en consecuencia tal como fue originalmente, marcado con las huellas del paso del tiempo.

Se destaca la intervención realizada en el año 2007, a través de una documentación a cargo del arquitecto Carlos Taylor, de la Dirección Nacional de Arquitectura (DNA) que derivó en obra contratada por el gobierno provincial a la empresa local Sosa Construcciones (Repr. Técnico ara. Matias Zamorano). Los trabajos consistieron en la restitución de revestimientos de madera de muros exteriores, se sustituyeron componentes de carpintería y se realizó el refuerzo estructural en la Casa de la Misión. Se reemplazaron vidrios en los edificios. Asimismo se realizó la pintura exterior de todo el conjunto y se completó con un cerco perimetral de tablas de madera pintadas, dejando en el interior los tramos del cerco histórico existente. Otros trabajos previstos tales como calefacción, instalación eléctrica e iluminación exterior no fueron ejecutados por falta de financiamiento.

El conjunto fue declarado Monumento Histórico Nacional a través del Decreto Nº 2.087 del 11 de agosto de 1983. El cementerio ubicado enfrente, sobre la costa marítima, también fue declarado como tal por Decreto Nº 064 del 29 de enero de 1999.

Bibliografía

Belsa, Juan E. En la Isla del Fuego. Tomos I y III. Instituto de Investigaciones Históricas de Tierra del Fuego. 1978

Extraigas, Raúl A. Los salesianos en la Argentina. Vol. III (1879-1883). Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1997.

Zanini, Silvia Laura. Mirando al futuro. Instituto Salesiano de Artes Gráficas. Buenos Aires, 1996.

Fotos

Arq. Leonardo L. Lupiano.

Planos

DNA.

Monumento Histórico Artístico Nacional. Decreto 1296 / 2000.

IGLESIA ORTODOXA RUSA CUPULAS MOSCOVITAS EN SAN TELMO

SILVINA SAGUIR

A mediados del siglo XIX, nuestro país estaba constituido por diversas colectividades de inmigrantes. Dado que inicialmente muchas religiones no tenían lugar de culto en la Argentina, se empezaron a construir templos que no sólo representaban a una religión sino también las características de la arquitectura de donde provenían. Por entonces, no existía en toda América del Sur un templo para los integrantes de la colectividad ortodoxa, ya fueran rusos, griegos, yugoslavos, sirios, libaneses, o búlgaros y rumanos residentes en nuestro país.

En el año 1887, a través de la solicitud de los inmigrantes, el Zar Alejandro III firmó un decreto que ordenaba la fundación en Buenos Aires de la Iglesia Ortodoxa, adscripta a la Legión Imperial de Rusia en América de Sur. Además, donaba 16.000 rublos para adquirir un terreno, que resultó ser el de la calle Brasil, frente al Parque Lezama, donde hoy se ubica la Iglesia de la Santísima Trinidad, también conocida como Iglesia Ortodoxa Rusa. También en 1887 fue enviado al país el primer sacerdote ortodoxo, Miguel Ivanoff. A partir de 1891, su sucesor, el sacerdote Constantino Izarastoff, viajó a Rusia para solicitar fondos para la construcción del templo, logrando la aprobación del Zar Nicolás II, y donaciones de particulares y de varios miembros de la Familia Imperial, entre ellos la Zarina María, madre del Zar, quienes enviaron cincuenta cajones con piezas artísticas y religiosas de gran valor para ornamentar la Iglesia. Gracias a esta gestión en Rusia, se pudo dar comienzo a la obra y en diciembre de 1898, día de San Nicolás, fiesta onomástica del Emperador Mártir Nicolás II, se colocó la piedra fundamental de la iglesia.

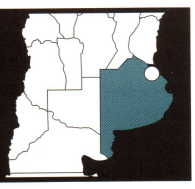
El proyecto fue encarado por el arquitecto del Santo Sínodo y profesor de la Escuela Superior de Arte de San Petersburgo, Mijail Timofeievich Preobrazensky;

Azul y oro. *Cuatro pequeñas torres angulares, en zinc azul y estrellas doradas simbolizan la esfera celeste.*

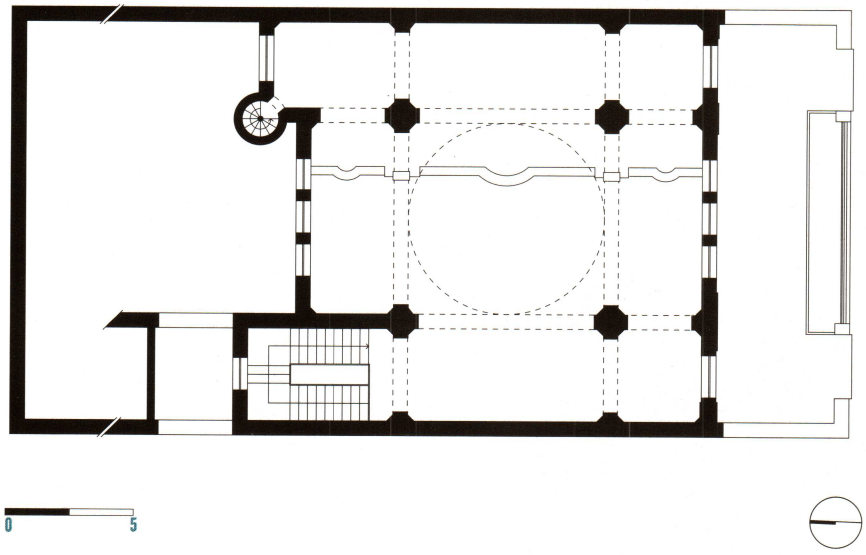
Obra
Iglesia Ortodoxa Rusa de la Santísima Trinidad (1898- 1901)

Autores
Mijail Timofeievich Preobrazensky y Alejandro Christophersen

Ubicación
Brasil 315, CABA



La tipología de la iglesia responde a la de cruz griega, coronando el centro con una cúpula principal semiesférica sobre pechinas, rematada por una alta linterna. Las últimas grandes intervenciones fueron en el exterior, en las cúpulas y la fachada. En el interior, en tanto, se recuperó la imagen original de los techos.



Colorido. *Figuras e íconos, enmarcados con mosaicos tipo venecianos realizados en San Petesburgo.*

Planta.

y el ajuste y dirección de obra estuvieron a cargo del arquitecto noruego Alejandro Christophersen, reconocido en Buenos Aires por su trayectoria, quien trabajó ad honorem para llevar a cabo la construcción del edificio. El 6 de octubre de 1901 se realizó la bendición del templo. En la ceremonia estuvieron presentes el entonces presidente de la República, Teniente General Julio A. Roca, ministros del Poder Ejecutivo, miembros del Cuerpo Diplomático y autoridades nacionales y municipales.

Su arquitectura de estilo neobizantino, que fue elegida por el clero ortodoxo de la Rusia Imperial, está inspirada en la arquitectura religiosa moscovita de los siglos XVII y XVIII.

Todo el conjunto está rematado con una gran cúpula con su alta linterna, rodeada por cuatro pequeñas torres angulares con sus respectivos cupulines, todos de configuración bulbosa, construidos en zinc azul, tachonado con estrellas doradas que simbolizan la esfera celeste, culminando cada una de ellas en cruces de hierro sujetas con cadenas que miran hacia el Oriente.

La cantidad de cúpulas sobre el templo tiene su significado. Las cinco cúpulas se erigen en honor del Salvador y los cuatro Evangelistas. En el lateral del templo se encuentra el campanario y el tañido de las campanas recuerda a los creyentes los oficios que se celebran en el templo.

La iglesia se levanta sobre una parcela de 716.6 m² y 16 m de frente por 44 m de fondo. El acceso al templo es complejo: se ingresa desde un corredor lateral que conduce a una caja de escalera de doble tramo de mármol de Carrara. Al llegar a la planta noble se modifica el recorrido debido a un principio litúrgico ortodoxo de orientar las iglesias hacia el Este, resultando el eje del templo paralelo a la fachada.

La tipología de la iglesia responde a la

de cruz griega, coronando el centro con una cúpula principal semiesférica sobre pechinas, rematada por una alta linterna.

Desde el exterior se pueden diferenciar los dos niveles que constituyen al cuerpo principal. La fachada que se genera es plana, con un lineamiento claro y ordenado. El tramo de la fachada del nivel de abajo es asimétrico, diferenciando los ingresos. La puerta de la izquierda corresponde al acceso al templo, enfatizado con un arco mixtilíneo mucho más ornamentado; y la de derecha, a las dependencias de la planta baja. En la parte posterior del terreno se construyeron las viviendas para los clérigos.

El nivel superior corresponde al templo, y su fachada está jerarquizada con tres grandes ventanales cuyos vitrales policromados recrean la vida de Nuestro Señor Jesucristo, enmarcados por aparejos de ladrillos y coronados con un frontón mixtilíneo que encierra una representación de la Santísima Trinidad hecha en mosaicos tipo venecianos realizado en San Petersburgo.

Espacialmente el templo se divide en tres partes: el nártex, la parte central y el altar. El nártex es la parte oeste del templo, donde está la entrada principal. La nave central, donde se encuentran los feligreses, se divide del altar con un muro o valla que sirve de separación, llamado iconostasio, que se encuentra sobreelevado y está adornado por muchos íconos. Se construyó en cerámica vitrificada policromada, traída desde la ciudad de Mirgorod, Ucrania. Constituido por cinco vanos, el del medio de mayor jerarquía. No es una pantalla plana, sino que presenta una interesante volumentría cuyos elementos de cierre son dos pequeños templetes cubiertos por cúpulas bulbiformes. Tiene tres puertas que conducen al altar, al cual están dirigidas las miradas de los feligreses, ubicado en el lado este del templo. La puerta central, llamada Real o Puerta Santa, es donde se representan a la Anunciación y a los Cuatro Evangelistas y en los dos laterales se representa a los arcángeles Miguel y

Iconos. *Al lado derecho de la Puerta Real se encuentra el ícono de Nuestro Señor Jesucristo.*

Recuperación. *Las imágenes originales de los techos y arcas del altar menor fueron recuperadas por el artista Igor Kutzenko.*

Vitrales. *Policromados, que recrean la vida de Nuestro Señor Jesucristo.*

Gabriel. Al lado derecho de la puerta Real se encuentra siempre el ícono de Nuestro Señor Jesucristo y al lado izquierdo, el de la Santísima Madre de Dios. A la derecha del ícono del Salvador se coloca el ícono del Patrono, en este caso de San Nicolás. Detrás del iconoclasto se encuentra el presbiterio y en éste, el altar mayor. La parte superior está coronada con una cruz.

Grandes ventanales ornamentados con imágenes que recrean los siete días de la Creación cierran lateralmente el interior del templo.

El edificio conserva casi intactas sus características originales. Desde su fundación tuvo constantes intervenciones para su mantenimiento, realizadas y encaradas de formas diferentes. En palabras del Padre Alejandro Iwaszewicz, uno de los actuales presbíteros de la Iglesia, han trabajado desde aventureros y oportunistas hasta calificados restauradores iconográficos. Las últimas grandes intervenciones fueron en el exterior, en las cúpulas y la fachada, en el año 2006, a través de la donación de la Empresa Capitol City Argentina S.A. En el interior se recuperó la imagen original de los techos y arcas del altar menor, junto con el iconostasio del altar menor, a manos del artista y restaurador Igor Kutzenko, con fondos propios de la iglesia. También se refuncionalizó la planta baja, antiguamente conformada por dos aulas que se convirtieron en un gran salón, a fines de emplearlo para actividades culturales y parroquiales.

El edificio fue declarado Monumento Histórico Artístico en diciembre del año 2000, por sus valores arquitectónicos y artísticos.

Bibliografía

Cacciatore, Julio. Iglesia ortodoxa Rusa. En: Summa, 1992.

de Paula. En: Alberto S.J. Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas N° 17. Templos rioplatenses no católicos. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, Buenos Aires: 1964.

www.iglesiarusa.org.ar
www.elenciclopedista.com.ar/la-iglesia-ortodoxa-rusa-en-la-argentina

Fotos
Arq. Silvina Saguir.

Gráficos
Arq. María Marta Picchiarini.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 325/1989

CATEDRAL NUESTRA SEÑORA DE LUJAN
LA BELLEZA DE LO RUSTICO

SILVIA MIRELMAN

A medida que nos trasladamos hacia el centro de la Catedral de Río Gallegos, el espacio nos va envolviendo. Los arcos sucesivos, con su sencilla ornamentación, hacen etérea esa estructura tan rústica y simple. Emociona su belleza despojada que parece una cualidad de la luz.

Los salesianos llegaron a Río Gallegos con el nacimiento de la ciudad, en 1887, dirigidos por Monseñor Fagnano, Prefecto Apostólico de la Patagonia Meridional y la Tierra del Fuego. Dos años después arribó el padre Juan Bernabé Dorigatti, arquitecto salesiano originario de Trento, Italia, con estudios en la universidad de Innsbruck, encargado de la construcción de la iglesia y colegio de varones. El vapor Magallanes, desde Punta Arenas, Chile, asiento de la diócesis, trajo el personal y la madera necesarios. Entre ellos cuatro indios onas como ayudantes y dos carpinteros. Dorigatti, arquitecto-constructor, cumplió una labor activa en el diseño y posterior desarrollo constructivo de la obra.

La construcción del edificio es del tipo entramado de madera, como se repite en toda la arquitectura pionera de la región, utilizando un esqueleto de madera de poca escuadría con revestimiento de tablas a tope en ambas caras y terminación de chapa de zinc ondulada en el exterior. En el interior se lo revestía con capas de papel de diario, arpillera y papel decorativo, formando una barrera contra filtraciones de aire. (Al realizarse la reconstrucción se decidió con buen criterio dejar la madera a la vista.) Estaba montada sobre zoquetes de madera con el usual piso machimbrado de lenga separado del suelo.

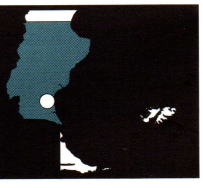
La calidad de la construcción puede considerarse buena para la época y el tipo de trabajo encarado. La cubierta está montada sobre cabriadas o tijerales, con cielo raso plano interior de madera. Es de notar el

Entramado. *La construcción en madera corresponde a la tipología de la región. La cubierta, de chapa ondulada de zinc.*

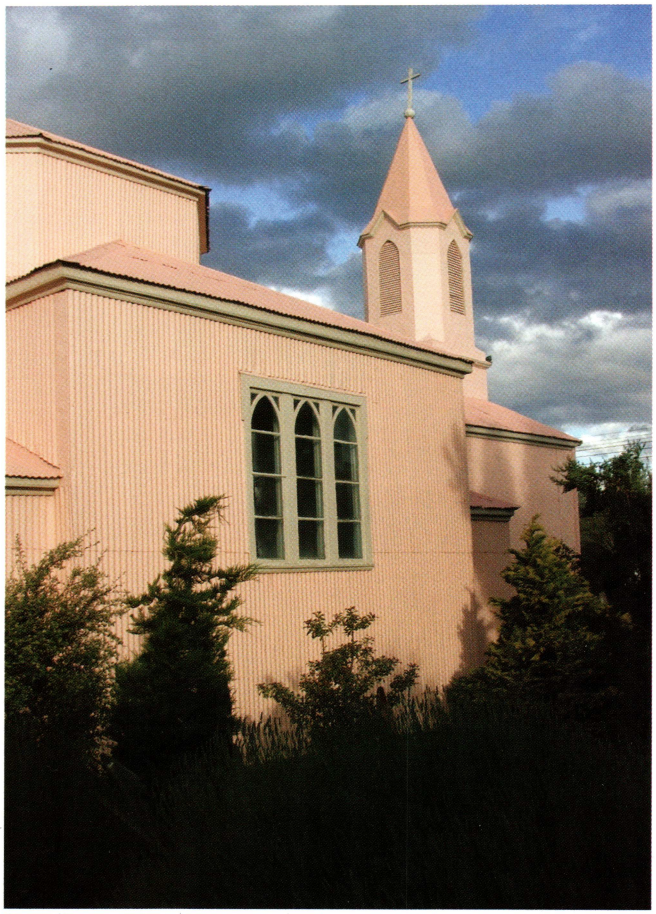
Obra
Catedral Nuestra Señora de Luján (1899-1900)

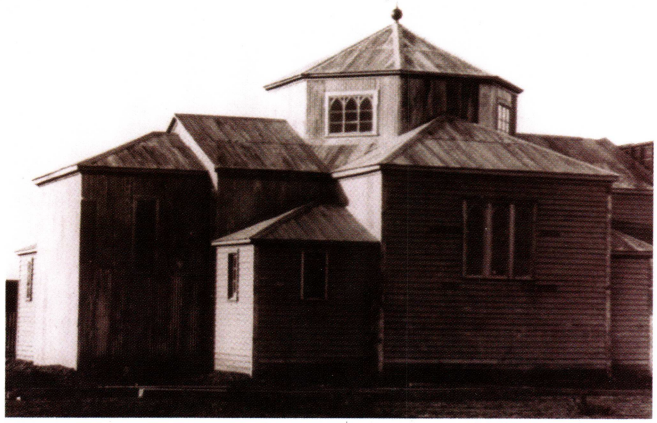
Autor
Juan Bernabé Dorigatti

Ubicación
Av. San Martín 757, Río Gallegos, Pcia. de Santa Cruz



1961 - 2011 Diócesis Río Gallegos
50
años
"Celebramos y anunciamos: "El Señor ha visitado a su pueblo"





Ornamentación sencilla, construcción rústica, estilo simple. La catedral impulsada por los salesianos conserva el clima despojado y austero de entonces. Con materiales de la zona, principalmente madera, se logró ponderar la luz natural que entra por las ventanas ojivales.

Exterior. *Un patio rodea al conjunto en el frente y el lateral izquierdo.*

Terminaciones. *Chapas de zinc onduladas para el muro exterior.*

De época. *La construcción se realizó entre 1899 y 1900.*

Estilo pionero. *Fue la primera iglesia de la ciudad. Figura en el escudo municipal.*

Morfología. *La estructura formal del edificio presenta un doble crucero.*

trabajo de arcos y ornamentos de la cúpula central, único lujo dentro de la sencillez de esta construcción. Por el lado exterior la cubierta es de chapa ondulada de zinc, a dos y más aguas, y de chapa lisa para la torre.

Se puede apreciar la sala mayor, coronada por la cúpula central y las dos capillas en los laterales, cada una con su confesionario. A pesar de la austeridad del conjunto, son notables algunos detalles que por su antigüedad u originalidad son especiales: en una de las capillas vemos un Cristo en la Cruz realizado en madera tallada por aborígenes de la zona, y también una pila bautismal de mármol de Carrara traída de Italia en 1906.

En la cúpula se observan los arcos rústicos con sus molduras y remates, único lujo ornamental, muy bien realzados con una pátina clara. Las ventanas ojivales a los cuatro puntos cardinales permiten una iluminación natural. Una araña de bronce original preside el centro de la cúpula y se refleja, según el Sol, en los laterales.

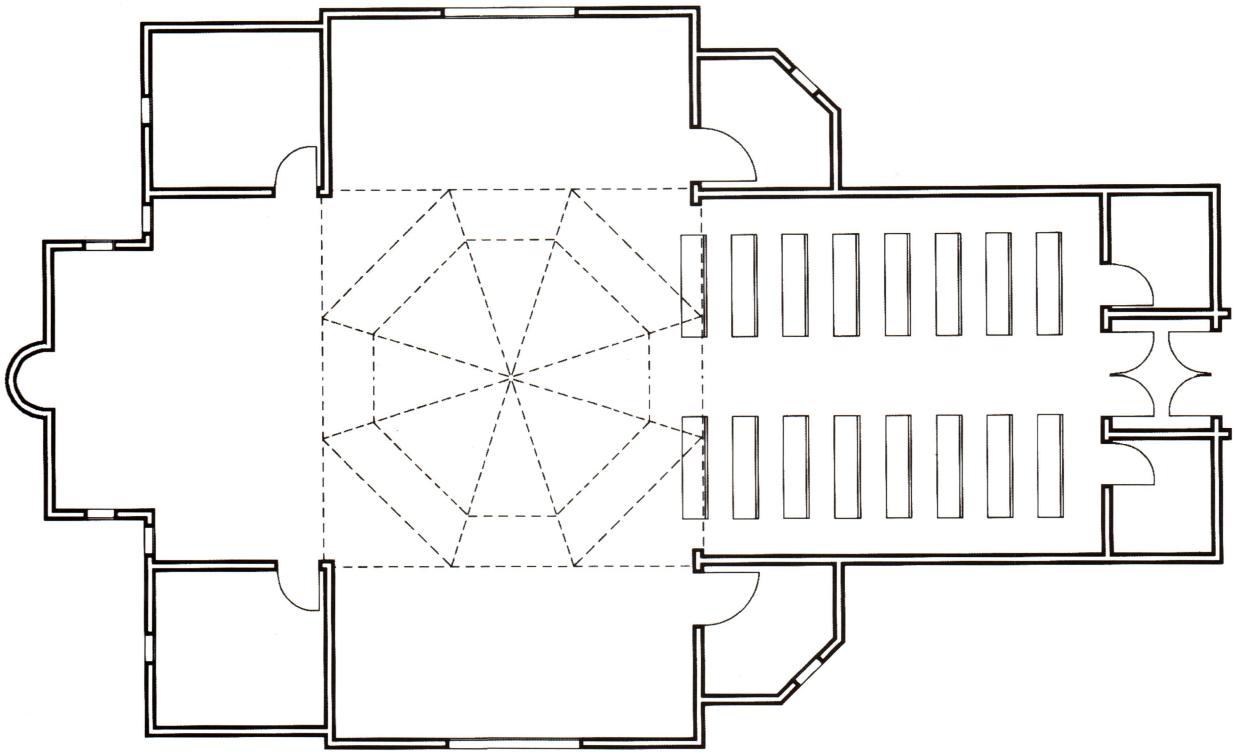
En una segunda etapa se construyó la entrada principal, el coro y la torre con el campanario. A ambos se accede desde pequeñas escaleras de madera. La Catedral posee un patio que la rodea en el frente y el lateral izquierdo, y permite apreciar su volumetría.

Su entorno es de importancia ya que está próximo al edificio Municipal, también de valor histórico, y frente a la Plaza Matriz. En cuanto a lo formal, constituye un conjunto con algunos edificios antiguos que rodean la plaza, el Juzgado Federal, el propio de la Municipalidad y la Escuela N° 1; otros anteriores han desaparecido.

La estructura formal del edificio presenta un doble crucero. En la intersección de las dos alas, una cúpula corona el espacio central. Dos ábsides pequeños a los lados de menor altura albergan los confesionarios y en dos alas menores, atrás, se ubican las sacristías. En el frente y sobre el acceso, la torre con su cruz, el reloj y las tres campanas de bronce en el campanario. Todo está en la simetría y la proporción.

Como características esenciales se pueden destacar: su tipología, perteneciente al estilo pionero de la región; su morfología, por la combinación de elementos que logra su diseño armónico, y su peso cultural, por tratarse de la primera iglesia de la ciudad y uno de los edificios más antiguos y apreciados con los que se identifica la población. Su perfil forma parte del escudo municipal.

Esta antigua y pequeña catedral fue declarada Monumento Histórico Nacional (ley/dec. N° 3312/85). Después de varios años de deterioro, en 1983 se inició su restauración. Las obras se inauguraron como parte de los festejos del centenario de Río



Gallegos, en diciembre de 1985.

Se repararon los cimientos, reemplazándolos por hormigón, ya que la estructura se estaba hundiendo. Lamentablemente los pisos de madera no fueron rescatados y se colocaron baldosas cerámicas.

En 2001, se iniciaron una serie de intervenciones para mejorar las condiciones edilicias y recuperar los diseños originales. A partir de fotografías antiguas y del recuerdo de los memoriosos, se restauró el nicho con la imagen principal de la virgen, que había sido modernizado, volviendo a su estructura original. También se colocaron los altares según la memoria histórica, agregando el altar principal que reproduce el diseño original. Se colocaron celosías en el campanario para evitar los deterioros causados por la lluvia, se cerró también con vidrio el sector de escalera al campanario y cuerda del reloj, lo que permitió evitar la fuga de calor y se restableció el piso de madera, esta vez en pinotea reciclada. Otros elementos como el órgano y el armonio están siendo reparados.

Estos trabajos se han realizado con la supervisión de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

Bibliografía

Fernández Mallo, Julio. La acción constructora del R.P. Juan Bernabé en la Prefectura Apostólica de la Patagonia Meridional y la Tierra del Fuego. Chile: Actas IV Congreso de Historia de Magallanes, 1998.

Lafuente, Horacio. Monseñor Fagnano, soldado de Dios. Chile: Actas IV Congreso de Historia de Magallanes, 1998.

Besoain, Carlos. La Lenga Sagrada. En: Revista Ventana Abierta, Noviembre 1993.

Mirelman, Silvia. Arquitectura Pionera de la Patagonia Sur. En: Capítulos de la historia de Río Gallegos. Instituto Salesiano de Estudios Superiores.

Mirelman, Silvia. En: Sección de Arquitectura del diario La Opinión Austral. Santa Cruz, 1997.

Fotos de época

Archivo Roil, colección colegio y Julio Fernández Mallo.

Relevamiento

Arq. Julio Fernández Mallo.

Planta. *En simetría y proporción.*

Ventanas. *Permiten el ingreso de luz natural.*

Doble crucero. *Una cúpula corona el espacio central.*

Cúpula central. *Los arcos y ornamentos son los únicos lujos dentro de la sencillez del conjunto. Entre los detalles, los arcos rústicos, con molduras y remates.*

Monumento Histórico Nacional. Decreto 1296 / 2000.

SINAGOGA DE LA CONGREGACION ISRAELITA
EL TEMPLO MAYOR DE LA COLECTIVIDAD JUDIA

SARA MONICA VAISMAN

La sinagoga de la Congregación Israelita de la República Argentina, CIRA, está ubicada en la calle Libertad 773/79/85, en el Barrio San Nicolás de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El edificio fue construido en 1932 y sus autores fueron el arquitecto Eugenio Gantner y el ingeniero Alejandro Enquin. La institución que lo encargó llevaba entonces el nombre de Congregación Israelita de Buenos Aires (luego, Congregación Israelita de la República Argentina).

En 1862 la colectividad judía en nuestro país era sumamente pequeña. En las proximidades a las Altas Fiestas (Rosh Hashaná y Iom Kipur) sus miembros se reunieron para celebrarlas en forma conjunta, según la tradición con que fueron educados en sus hogares de origen. Este anhelo se consolidó con la fundación de la Congregación Israelita de Buenos Aires. En el año 1875 comenzó a funcionar la primera sinagoga en la calle Artes, hoy Carlos Pellegrini 351, y en 1882 comenzó el estudio del primer estatuto con el objeto de obtener el reconocimiento de la personería jurídica, cosa que sucedió en 1892. En 1889 se decidió la adquisición de una propiedad en la calle Junín 1775 para la construcción de la sinagoga, y en 1894 se iniciaron las tramitaciones que dieron lugar a la fundación de la Chevrá Keducha, institución que hoy conocemos como AMIA, Asociación Mutual Israelita Argentina.

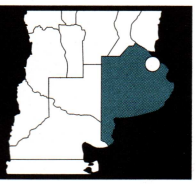
El deseo de poseer una sinagoga en el centro de la ciudad continuaba siendo una aspiración. Se decidió, por tanto, la venta del inmueble de la calle Junín y la adquisición del predio ubicado en Libertad 785. El arquitecto alemán Carlos Nordman construyó allí la primera sinagoga en 1897, pero muy pronto resultaría insuficiente para las necesidades crecientes de la colectividad. En mayo de 1918 se adquirió la propiedad contigua para futuras ampliaciones (Liber-

Arquitectura europea. *La estrella de David, inmersa en el gran arco de la fachada, de estilo Ecléctico, con guardas que adornan los vanos.*

Obra
Sinagoga de la Congregación Israelita Argentina (1932)

Autores
Arq. Carlos Nordman e Ings. Alejandro Enquin y Eugenio Gantner

Ubicación
Libertad 761 - 69-73-85. Ciudad De Buenos Aires.



יהוה
תפלה יקרא
לכל העמים
כי בית

tad 779) y en 1930 la antigua sinagoga fue demolida para edificar la actual, utilizando ambos lotes.

El nuevo edificio se emplaza sobre un terreno de 15.74 metros de frente. Conforma una sucesión de tres espacios principales en una caja prismática: una escalinata de acceso que separa el edificio de la calle, un gran vestíbulo y finalmente el recinto sinagogal propiamente dicho, compuesto por tres naves separadas entre sí por columnas que definen, a la vez, tres tramos transversales. La nave central es de mayor altura y culmina en un ábside orientado al Este en el cual se ubica el Aron Hakodesh (gabinete donde se guardan los rollos de la Tora) cubierto por una semicúpula adornada por una estrella de David.

Las naves laterales tienen un ancho menor a la mitad del ancho de la nave central y son de una altura también menor, lo que permite la ubicación de patios laterales sobre ellas y de ventanas en el último nivel por las que ingresa luz que ilumina lateralmente la nave central. Detrás del ábside se encuentran la oficina del rabino y otras

Identidad. *Despliegue de simbología, como candelabros, vitrales y estrellas de David.*

Galería de mujeres. *En el nivel superior, ocupa los laterales y tres de los lados.*

dependencias, y una escalera que conduce al coro, donde se ubica el órgano.

El Arón Hakodesh se ubica en el centro de la composición flanqueado por dos menorot (o candelabros de siete brazos); está ornamentado por un arco de medio punto sobre columnas salomónicas, contenido en un rectángulo conformado por tres columnas de cada lado. En la parte superior, a modo de friso, se puede leer la frase del Talmud "Da Lifnei Mi Ata Omed", que significa "Has de saber frente a quién estás parado". Sobre esta composición se encuentra un arco rebajado y un tímpano liso que contiene el tetragrama "YHVE", nombre de Dios, y sobre este están representadas las Tablas de la Ley. Siguiendo la curvatura del ábside, en la planta alta y a modo de friso sobre los arcos apoyados en las columnas que se ubican delante del órgano, se lee la inscripción "Shema Israel, Adonai Eloheinu, Adonai Ejad", que significa "Oye Israel, el Señor, nuestro Dios, el señor es Uno". La bimá (plataforma sobre la cual se ubica la mesa desde donde se lee la Tora en una sinagoga) se halla próxima

רע לפני מואתה עומד

Materiales nobles. *En todos los niveles del templo los asientos son de madera.*

Decoración. *Una fuerte carga simbólica domina el interior. La copa representa la destrucción del templo.*

Evocación. *Los motivos de los vitrales representan pasajes bíblicos.*

al Arón Hakodesh. Todo el sector se encuentra sobreelevado respecto del resto del recinto.

Los asientos, de madera, están ubicados en forma paralela a los lados cortos del rectángulo de la planta y conforman una disposición longitudinal en dos hileras que deja un paso al centro. La galería de mujeres se encuentra en el nivel superior y ocupa tres de los lados; el cuarto lado es ocupado por el coro.

La sinagoga corresponde a la tipología considerada de naves múltiples, esto es, aquellas en cuyo rectángulo básico de planta se opera una partición a partir de la presencia de columnas, en este caso de sección cuadrada con capiteles geometrizados, y en un análisis tridimensional mantiene su identidad en el espacio. Se evidencia, por tanto, el traslado del tipo basilical.

La fachada está compuesta por una gran arquivolta sostenida por una serie de pilares y columnas laterales. Detalles de guardas con formas de zig zag y otras figuras sin referencias históricas y muy geometrizadas dan cuenta del momento de su construcción en la década de 1930, cuando se popularizaba el Art Déco. En el fondo de ese gran arco se encuentra una estrella de David; sobre la puerta principal remata un cuerpo liso a modo de frontis enmarcado por columnas. El arco de medio punto que contiene la puerta está adornado con un medallón, también enmarcado con una guarda, con las manos impuestas para la bendición sacerdotal y, a la altura de los capiteles de las columnas que contienen el acceso, puede leerse la frase escrita en hebreo cuya traducción es "Mi Casa será llamada Casa de Oración para todos los pueblos". Detalles de arquitectura neorrománica pueden percibirse en el coronamiento del edificio que culmina con las Tablas de la Ley. El acceso está constituido por una especie de edículo a modo de prótiro, cuyas columnas y capiteles no responden a un orden en particular sino, más bien, a figuras florales creadas por los autores. Una adornada verja completa la línea de edificación de la calle y exhibe los escudos de las doce tribus de Israel, según la bendición impartida por Jacob a sus hijos antes de morir.

El edificio no tiene cúpula. Su fachada es ecléctica con la presencia de elementos variados de la arquitectura europea, mezclados con la inventiva y las posibilidades locales y con la aplicación de símbolos judaicos. Las guardas que adornan vanos, arcos y óculos de la fachada se repiten en el interior articulando paredes.

Es en la decoración de las sinagogas donde se encuentra condensada toda la carga simbólica que implica el edificio. Más allá de las disposiciones de los elementos, que son fundamentales para la comprensión del espacio arquitectónico,

La sinagoga de Libertad fue el primer templo judío edificado en Buenos Aires, artífice de la vida comunitaria y a partir de la cual se crearon las principales instituciones judías en la Argentina. La decoración y las ornamentaciones contienen una fuerte carga simbólica que se expresa tanto en el interior como en el exterior.

son los símbolos que se expresan a través de ornamentos los que dan cuenta de los valores identitarios. La estrella de David o Maguén David es uno de los elementos más utilizados en las sinagogas de Buenos Aires. Lo encontramos tanto en la fachada como en el interior de la sinagoga. La evocación de las doce tribus de Israel forma parte del repertorio simbólico que se suelen utilizar. La CIRA incorporó estos símbolos años más tarde de construido el edificio actual, en la verja de acceso al edificio. Las manos impuestas para la bendición sacerdotal también están presentes en la fachada y en el interior de la sinagoga. La flora de Israel en la evocación del Israel bíblico es otro motivo elegido. Las guardas de la arquivolta del acceso están adornadas con representaciones del Arca de Noé, vides, granadas y hojas de palmas. A ambos lados del cuerpo principal de la fachada puede observarse una suerte de friso en relieve con la representación de una menorá flanqueada por palmeras. Como parte de la decoración, debemos señalar los vitrales y las inscripciones mencionadas, que se presentan siempre con caracteres hebreos.

La CIRA fue la primera sinagoga y también fue artífice de la vida comunitaria organizada. A través de su iniciativa se crearon las principales instituciones judías argentinas. Es la sinagoga más importante de la comunidad judía argentina y fue declarada Monumento Histórico Nacional por decreto 1296/00 del 26 de diciembre de 2000. En instalaciones anexas (Libertad 769) funciona el Museo Judío de Buenos Aires Dr. Salvador Kibrick.

Bibliografía

Autores Varios. La Congregación. Organo de la Congregación Israelita de la República Argentina. Buenos Aires: La Congregación, 1947, 1950, 1952, 1953 y 1957.

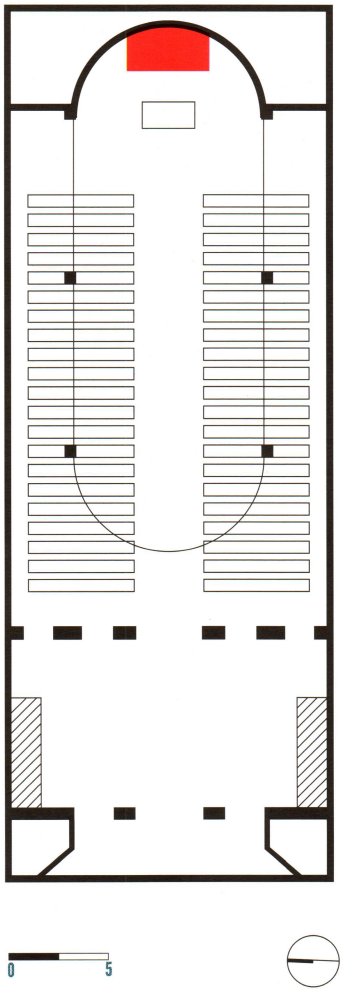
Autores Varios. Congregación en Libertad. Organo de la Congregación Israelita de la República Argentina. Nª 1. Buenos Aires: La Congregación, 2000.

Krinsky, Carol Herselle. Synagogues of Europe: Architecture, history, meaning. Nueva York: Dover, 1996.

Jarrassé Dominique. Une histoire des synagogues françaises. Entre Occident et Orient. Paris: Actes Sud, 1997

Vaisman, Sara. La arquitectura de las sinagogas de Buenos Aires. Buenos Aires: Librería Concentra, 2011.

Fotos
Alfredo Martínez



Planta. *Nivel 1.*

Inscripciones. *Con caracteres hebreos, presentes dentro y fuera de la Estrella de David, o Maguen David.*

Sitio Histórico Municipal: Inventario del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de S. C. de Bariloche (1991), registro Nro. R-8409-E.2. Monumento Histórico Municipal: Ordenanza - 424-CM-1994

CAPILLA SAN EDUARDO JUNTO AL LLAO LLAO, CON LA MARCA DE BUSTILLO

FEDERICO SANCHEZ

Desde su ubicación singular, la pequeña capilla de la Villa Llao llao, llamada San Eduardo en memoria de Edward III "Confesor", Rey de Inglaterra, se ofrece como ejemplo de la elegancia y sobriedad de la arquitectura realizada por Alejandro Bustillo. Fue construida en 1938 con fondos donados por Juana G. de Devoto, y su imagen coincide con esa línea estilística de la arquitectura de Parques Nacionales que imbrica Eclecticismo, Historicismo y Regionalismo. En este proceso, es importante resaltar la utilización de dos materiales propios de la región: la piedra y la madera.

La capilla se encuentra emplazada en lo alto de una pequeña lomada, desde donde es guardiana de unas vistas privilegiadas que tienen al cerro Tronador como remate espacial natural y al Hotel Llao Llao, también realizado por Bustillo, como foco arquitectónico protagónico.

Un paseo-recorrido señala y define el ingreso desde la Avenida Bustillo: así, dos escalones se conectan con una rampa de mínima pendiente que, a su vez, conduce a una escalinata de piedra que hace de acceso principal, todo esto enmarcado por árboles y distintos tipos de vegetación.

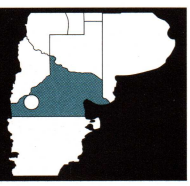
La capilla presenta una organización lineal con espacios interrelacionados directamente. La planta arquitectónica es rectangular, como es el caso de la mayor parte de las llamadas "Chapel of ease", que funcionaban para facilitar o disminuir la distancia de recorrido de los feligreses que vivían alejados de la iglesia principal. Desde el punto de vista tipológico, se trata de una iglesia de una sola nave con la cabecera definida por el altar, y rematada con una cubierta a dos aguas realizada con estructura de madera y recubrimiento externo de tejuelas de alerce. Cabe destacar que la estructura mantiene un ritmo que se caracteriza por la recurrencia modulada de elementos a in-

Sencillez y elegancia. *De estilo Ecléctico y ubicación privilegiada, coincide con la línea estilística de la arquitectura de Parques Nacionales.*

Obra
Capilla Villa LLao Llao (San Eduardo) (1938)

Autor
Alejandro Bustillo

Ubicación
Av. Bustillo, Km 25.5, San Carlos de Bariloche, provincia de Río Negro.



Fachada. *Conformada por un eje central, en forma simétrica: la torre y tres cuerpos horizontales.*

Materiales propios. *La galería está construida con piedra y madera de la región y es similar a la del Centro Cívico de Bariloche.*

Ornamentos. *En el vitral de la fachada se representan figuras religiosas y paisajes de la región. Los otros vitrales, con formas geométricas.*

Planta.

tervalos regulares. En cuanto al ábside, está separado de la nave, por lo que su función es formal dentro de la volumetría del edificio; este espacio es ocupado por la sacristía.

El coro está elaborado en madera, y el sotocoro –o parte baja del coro– sirve de vestíbulo de la capilla; a la vez contiene un medio hexágono de estructura de madera que funciona como vestíbulo frío. La madera también se hace presente en los pisos, a la fecha muy bien conservados. Mientras los muros, de mampostería, están pintados de blanco en todo el interior, una secuencia en los vanos contiene los vitrales. El contraste de colores y texturas, entonces, cualifica el ambiente.

En las puertas se encuentra tallada la imagen de San Eduardo, último rey anglosajón antes de la conquista normanda, que logró la construcción de una catedral donde fueron coronados prácticamente todos los monarcas ingleses desde Guillermo el Conquistador.

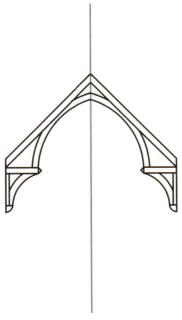
Adosada a la nave se encuentra la casa cural, construida décadas después. Lamentablemente, la fábrica no es conducente con la calidad de la primera construcción, por lo que es motivo de controversia. Sin embargo, su presencia no afecta el carácter armónico-visual del espacio de la nave.

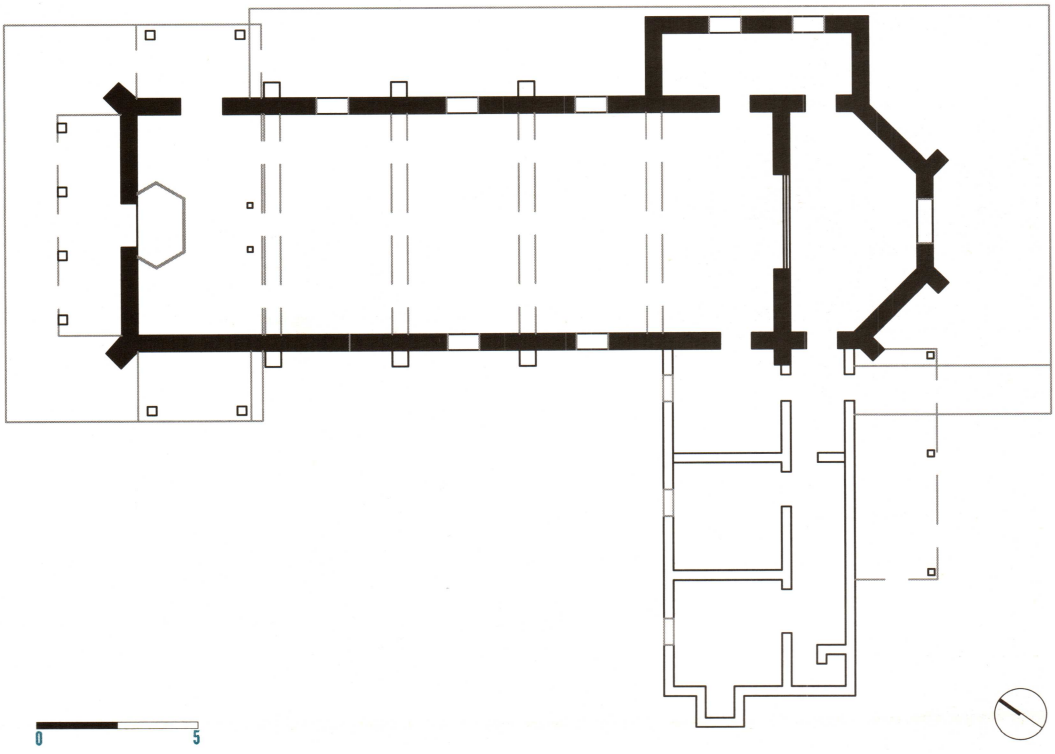
La fachada se define a partir de un eje central que se hace explícito por la presencia de la torre campanario, que se alza con un pequeño balconeo; a partir de allí, se estructura en tres partes horizontales: la primera conforma el basamento, revestido en piedra de la región y acompañado de una galería con cuatro columnas de madera de ciprés, emplazadas sobre una base de piedra. En la posición central se ubica la puerta de acceso, también de madera.

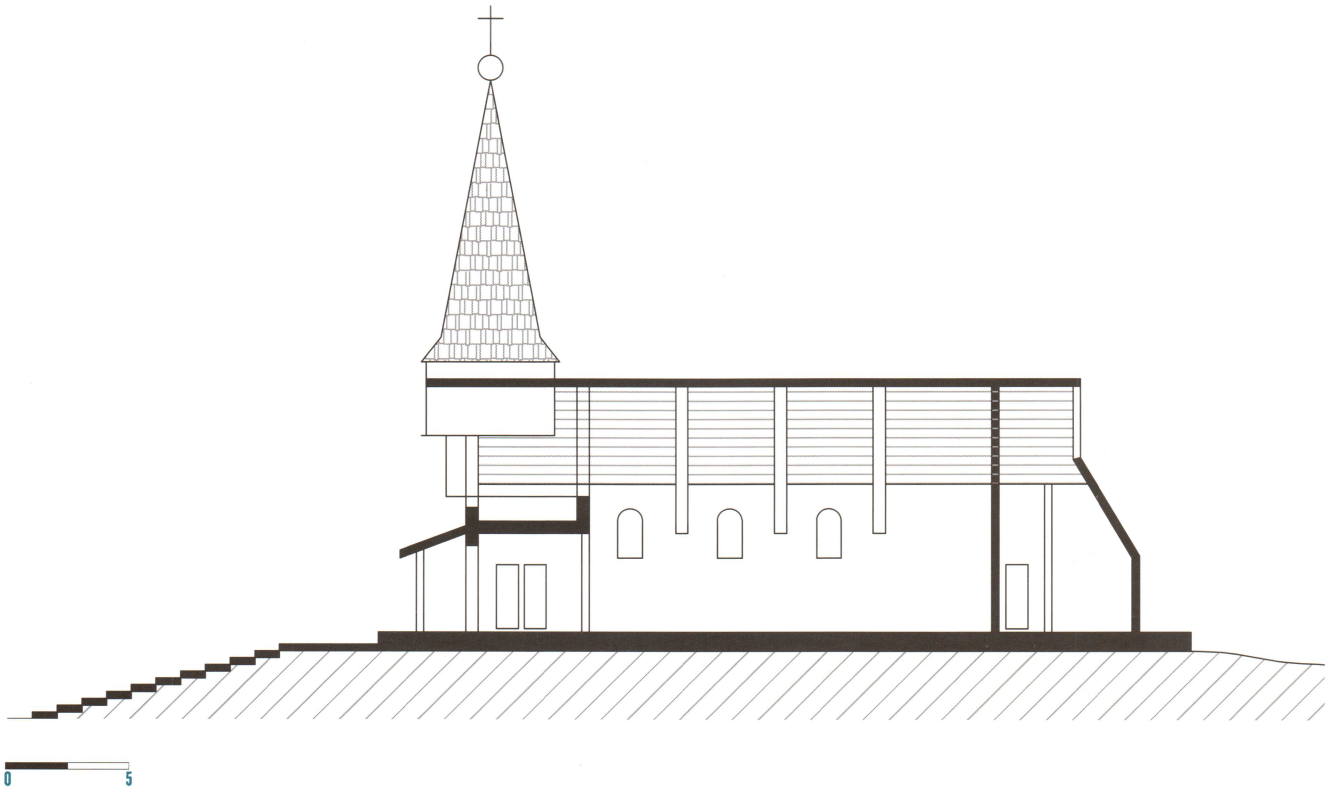
La parte intermedia –esto es, el desarrollo– se presenta con un revestimiento de madera de ciprés en forma de medio tronco y dispuesto de manera horizontal con terminación en radio exterior tallado a mano; allí y en consonancia con el eje central –y con la torre– se encuentra una ventana de formato ojival, con un vitral con alusiones a la virgen del Nahuel Huapi. El contundente carácter volumétrico de la iglesia queda enfatizado por el entrecruzamiento de troncos en las esquinas.

Cabe resaltar que el edificio fue construido por hábiles carpinteros que implementaron sistemas de unión entre todas las piezas, como espiga y herradura, para designar el adelgazamiento de una tabla y luego articularla con otra pieza dotada de una cavidad para recibirla. Se usó también la cuña, y los clavos fueron sustituidos por elementos de madera.

Finalmente, la parte superior queda definida por la torre campanario, que jerarquiza y refuerza el eje central y, de hecho, la composición toda; es de planta cuadrada







y remata en forma de aguja acusando su verticalidad, con un techo de estructura de madera y teja de alerce. En las fachadas laterales se continúan los desarrollos mencionados

Entre los ornamentos religiosos del interior, se destacan un Cristo crucificado de madera policromada y una escultura en madera de la Santísima Virgen con el Niño Jesús. Como reliquia a resaltar se encuentra el Lignum Crucis, con imágenes de la Basílica de San Pedro en Roma.

A mediados de los años 60, y por intermedio de la asociación Amigos de la capilla, se encargó la confección de los vitrales a los reconocidos artistas plásticos Vicente Forte y Araceli Vázquez Málaga. Con el paso del tiempo, los vitrales sufrieron deterioros y en 1982, por gestión de Eva de Hajduk, fueron remplazados por una réplica hecha por el artista Marcos L. Jerman, respetando la geometría y colorido que plasmaron sus creadores. Fue en ese momento que, junto a Alix Quintana, se elaboró el vitral del coro que representa a la Virgen del Nahuel Huapi. Doña Eva de Hajduk es reconocida por su amplio trabajo paisajístico en los jardines de la capilla.

A su vez, en 1972 y por iniciativa de los miembros de la Asociación Camping Musical Bariloche, el reconocido artista plástico Raúl Soldi realizó un valioso aporte que engrandece el altar de la capilla: un friso denominado Retablo, donde se ilustra la vida de San Eduardo.

Por último, en la década de 1980 se hicieron algunos trabajos de mantenimiento; entre otros se cambiaron todas las orillas del frente.

Bibliografía

Bustillo, Alejandro. El despertar de Bariloche. 5ª. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
Cabral, R. Bariloche. 72 Aniversario del Llao Llao. Entre Plátanos y Ranelagh, Buenos Aires: Revista Habitat, 2010.

Comisión Municipal de Preservación del Patrimonio Histórico, Arquitectónico y Urbano de San Carlos de Bariloche, Patrimonio Arquitectónico y Urbano de San Carlos de Bariloche, Tomo II, pag 87, 1995.

Agradecimientos

Párroco de la Capilla San Eduardo, Padre Gustavo Brianese, Arquitectos José Orol
Arquitecto Alfredo Mulet

Fotos

Arq. Verónica Skvarca

Corte longitudinal.

Mirador. *Desde lo alto de una pequeña lomada, la capilla ofrece vistas panorámicas al Llao LLao y el cerro Tronador.*

Monumento Histórico Nacional. Decreto 740 / 2007.

NUESTRA SEÑORA DE FATIMA LITURGIA CON IDENTIDAD NACIONAL

GRACIELA BADUEL

Pertenecientes a la generación de arquitectos egresados de la Universidad de Buenos Aires a partir de 1950, Claudio Caveri y el uruguayo Eduardo Ellis estaban fuertemente ligados a un grupo de profesionales modernos, que participaron de la transformación académica que se desarrolló en la Facultad de Arquitectura después de la caída de Juan Domingo Perón. Caveri y Ellis estaban también vinculados a grupos católicos innovadores, que propulsaban un cambio en la liturgia tradicional.

La Iglesia Nuestra Señora de Fátima, construida en 1956, aparece como el resultado de estas influencias y constituye una suerte de manifiesto: sus proyectistas intentaban diferenciarse del Racionalismo vigente en esos años, aunando en un solo edificio rasgos del Brutalismo corbusierano, la tradición edilicia colonial y la espacialidad organicista. El objetivo de Caveri y Ellis fue concretar una obra que representara una alternativa al proceso de modernización y al modo de vida metropolitano, iniciando un camino que luego derivó en el movimiento conocido como Casas blancas, al que Caveri siguió apostando desde la Comunidad Tierra, en Moreno, hasta su muerte, en setiembre de 2011.

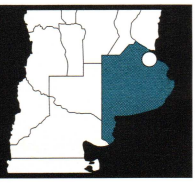
A grandes rasgos, el Casablanquismo conjugaba, como ya se dijo, elementos de rechazo de la vida metropolitana junto con una reacción antiracionalista que recuperaba el pasado colonial y que se cruzaba con algunos aspectos del Le Corbusier de la posguerra, como el uso de materiales en bruto sin terminación final. En las "casas blancas" se volcaban distintas tendencias: la presencia de la renovación arquitectónica del movimiento ortodoxo europeo, la tradición renacentista de la arquitectura como arte y la relación con la cultura local, sus rasgos, sus pautas y su historia. El resultado siempre es pintoresco y, aun en

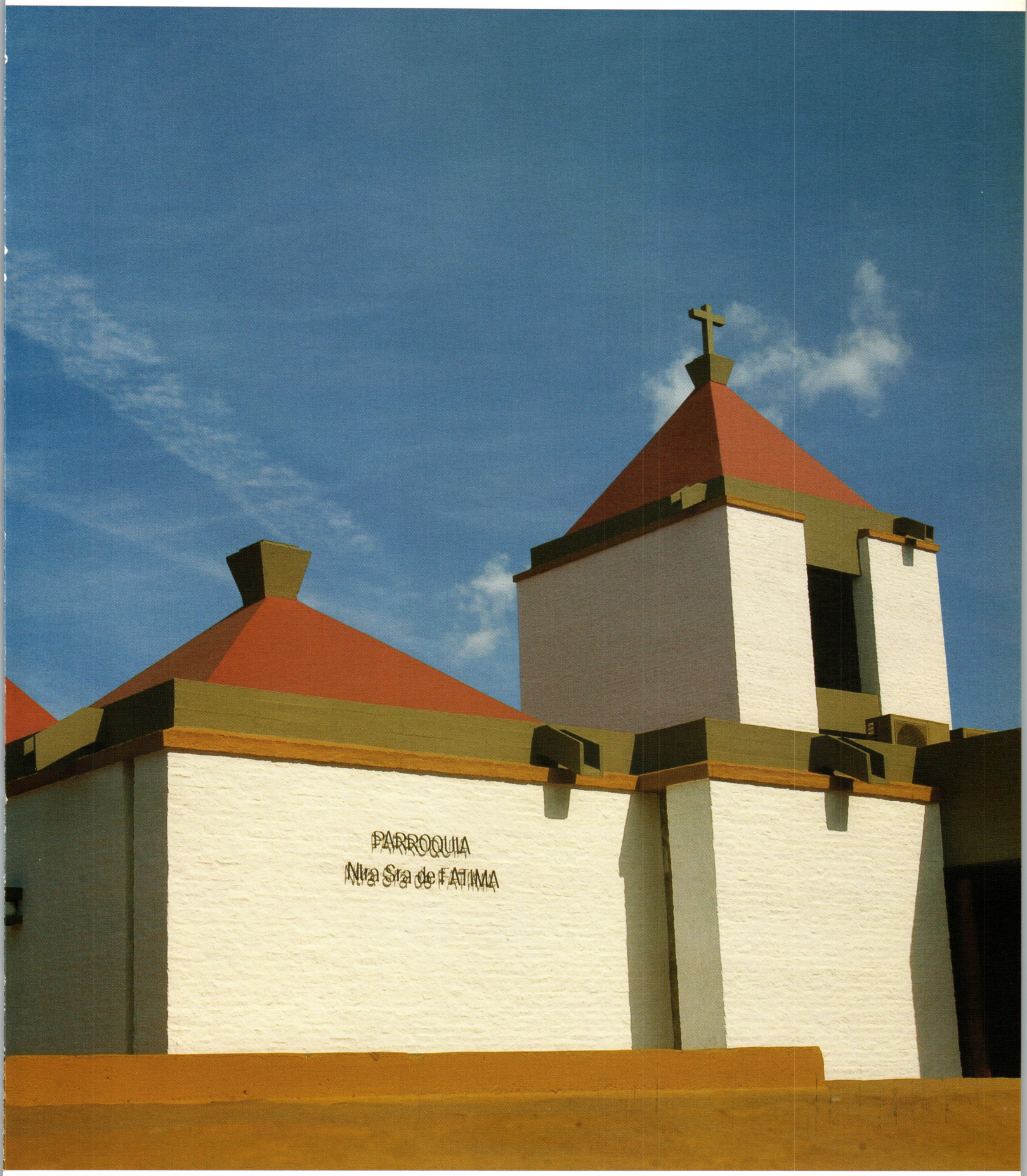
Casas Blancas. *Caveri apostó a este movimiento que recuperaba el pasado colonial, con influencia de Le Corbusier.*

Obra
Iglesia Nuestra Señora de Fátima (1956)

Autores
Claudio Caveri y Eduardo Ellis

Ubicación
Av. Del Libertador y Vicente López, Martínez, Provincia de Buenos Aires




PARROQUIA
Nra Sra de FATIMA

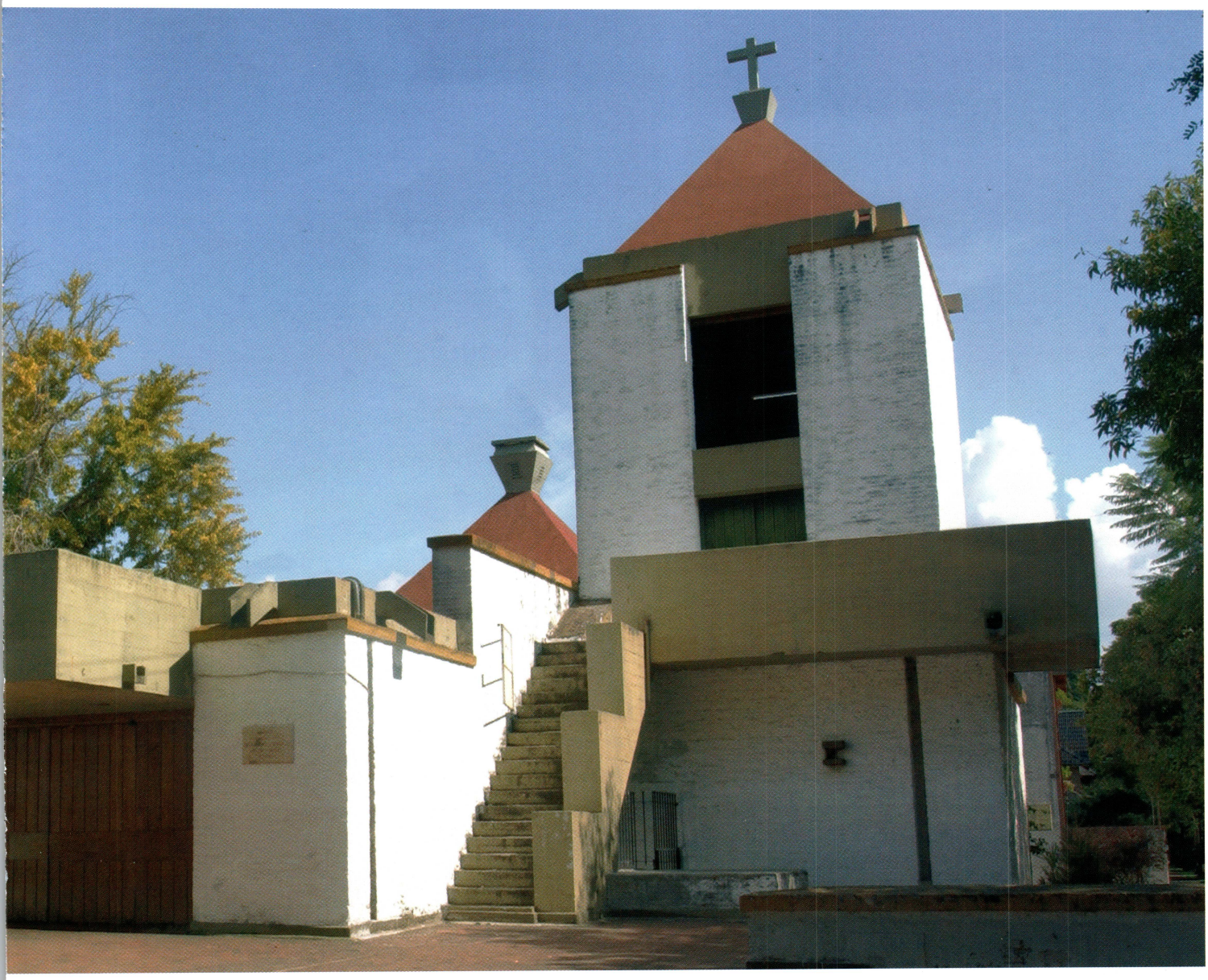
el caso de Fátima, se emparenta con la arquitectura popular mediterránea y con la simple y blanca arquitectura hispánica de la colonia, ejemplificada en las iglesias norteñas. Las casas blancas se construyeron entre 1955 y 1970, mayoritariamente como viviendas unifamiliares, aunque también en la tipología del hotel, como en el caso del Hotel de Turismo de Mercedes, en Corrientes, del grupo Onda, junto a Salas, Billoch. Y también en iglesias, como la Episcopal de San Isidro, de Héctor Ezcurra.

En el caso de la Iglesia Nuestra Señora de Fátima, y ya en el plano religioso, el fundador y artífice de la Iglesia fue el padre Fidel Horacio Moreno, quien, al establecer las bases del concurso de proyectos para la construcción de Fátima, tomó los conceptos del movimiento denominado "El pueblo alrededor del altar", existente en la parroquia de San Severino, en París, hacia 1950. Este espíritu renovador de la liturgia buscaba el retorno a las fuentes, era fundamentalmente cristocéntrico y proponía un altar en el medio, rompiendo con la tradicional nave central, para hacer que los fieles se sintieran participantes activos de la experiencia religiosa y no meros espectadores pasivos.

El proyecto de Caveri y Ellis está plagado de simbolismos que responden a estos principios. La iglesia está rodeada de una forestación no muy abundante que contribuye al clima de calma espiritual y que la integra al contexto suburbano. Los robustos mojones sostienen los paños o losas de la pirámide central que cubre la nave y el altar y representan la fortaleza religiosa de la iglesia.

Lineas. *El diseño articula una conjunción armónica entre elementos tradicionales y actuales.*

Conjunto. *Se integra al contexto suburbano, con volúmenes puros, acorde a una "estética de la pobreza".*

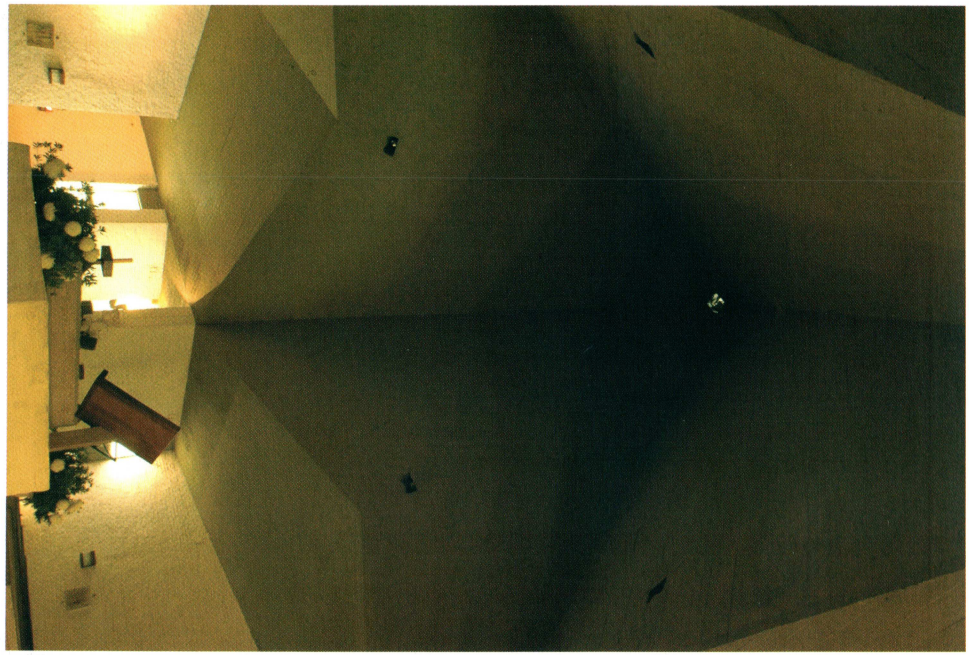


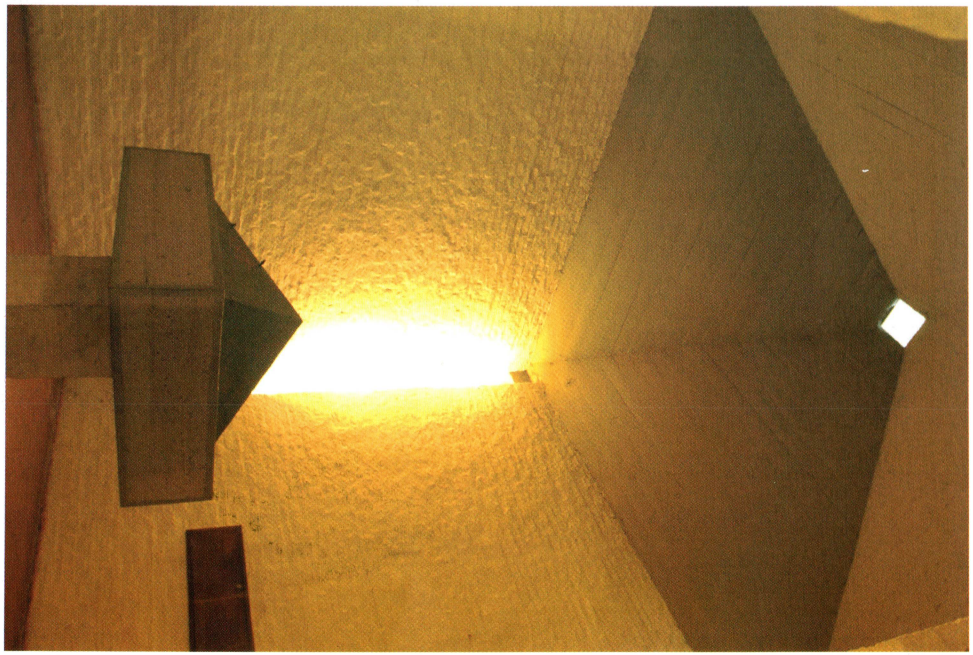
De acuerdo con el concepto cristocéntrico, todas las líneas del templo convergen en el altar mayor: la afluencia de los techos, la dirección de los caminos, la orientación de las aberturas y la circulación. Rajas de vidrio producen luces rasantes sobre los muros interiores, creando un clima muy particular.

Conjunción armónica entre elementos tradicionales y actuales, el diseño de Caveri y Ellis trasunta aires de modesta capilla del Noroeste, como la Iglesia Nuestra Señora de Belén de Susques, Jujuy, o la Iglesia de Nolasco, Molinos, en Salta. Hay una cierta "estética de la pobreza", una austeridad que se hace evidente en la búsqueda de la pureza de los volúmenes, una caja muraria limpia, aristas vivas y encofrado en bruto. Es que, desde lo teórico, Fatima se propone como un planteo enfocado hacia la identidad nacional. Como obra, su fuerte identidad está dada por los muros encalados y rústicos, los aleros y goterones en hormigón y varias pirámides rojas de dimensiones diversas.

Según sus proyectistas, la arquitectura debía dar respuestas conceptuales y culturales de orden local; y respuestas filosóficas de orden universal. En este marco, tenía un papel preponderante la identificación con las particularidades del ser nacional y la integración a un entorno autóctono. El gran mérito de Caveri y Ellis fue haberse propuesto alcanzar una identidad local o una vuelta a las raíces históricas desde una perspectiva moderna.

De manera constante, la obra relaciona el pasado con el presente. Es un edificio





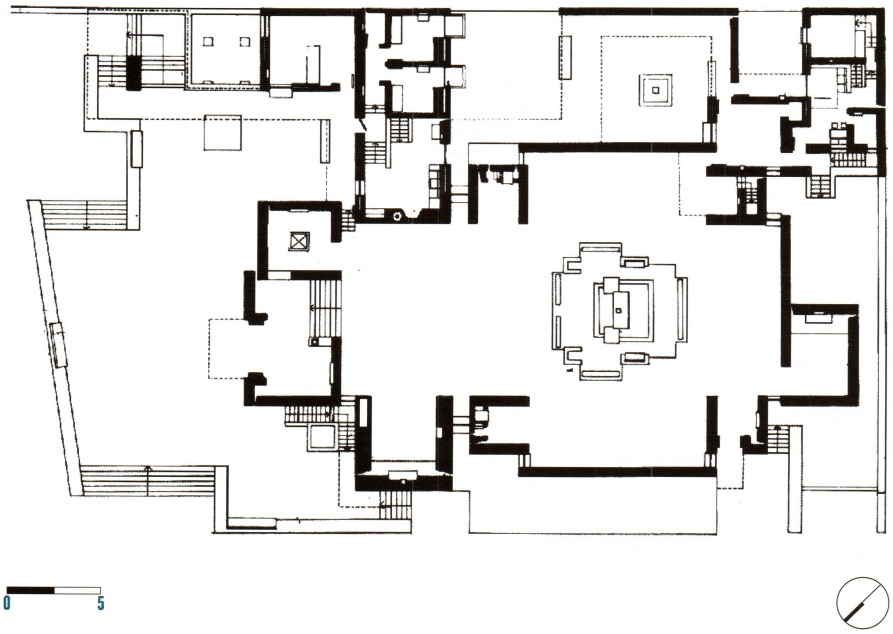
Convergencia. *Todas las líneas del templo se orientan en el sentido del altar mayor: techos, caminos orientación y aberturas.*

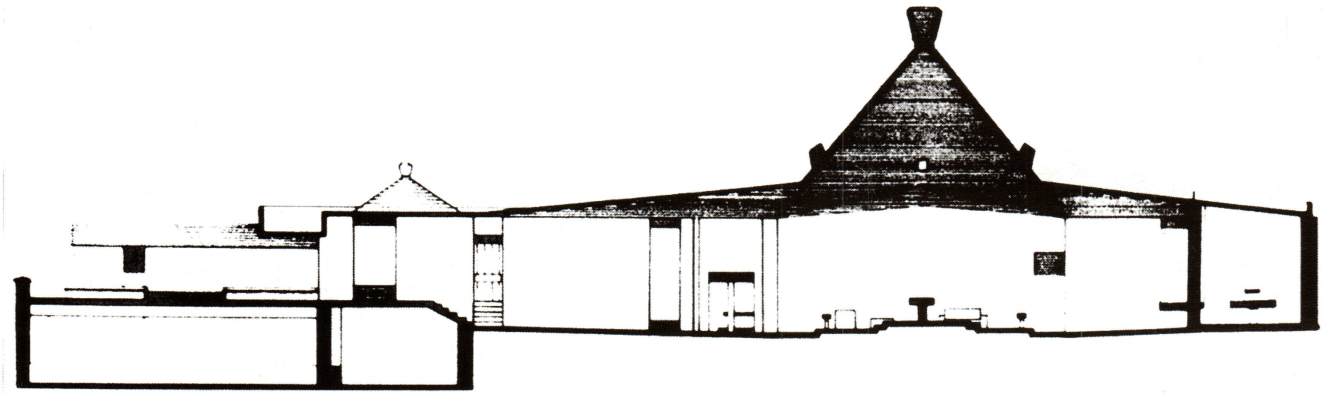
Búsqueda. *Aspectos neocoloniales que remiten a una arquitectura tradicional.*

Especialidad. *La ausencia de vigas establece una marcada diferencia respecto del pasado.*

Planta.

Corte.





cuyo carácter vivo y experimental se trasunta constantemente, ya que la selección de elementos alterna alusiones tradicionales con una retórica moderna y audaz. Por ejemplo, si bien el atrio se encuentra en un nivel más alto al de la calle respetando el diseño tradicional de una iglesia, aloja debajo suyo un salón de reuniones parroquiales también pensado como cine o auditorio. Este salón tiene un acceso autónomo desde la calle, indicando así su independencia del control de la Iglesia y su integración con la comunidad laica vecinal. Otro rasgo innovador se puede observar en la torre-campanario con reminiscencias coloniales y de mangrullo. Esta torre de vigas de hormigón posee una escalera de acceso a la intemperie.

Por su parte, la espacialidad del interior, en su escala y en el sentido horizontal de sus proporciones, remite a arquitecturas tradicionales, pero la ausencia de vigas y la consecuente continuidad espacial, establecen una marcada diferencia respecto del pasado. La Iglesia Nuestra Señora de Fátima se integra en la serie tipológica de las iglesias de planta central que tuvieron su origen en las capillas domésticas, donde la familia y los vecinos se juntaban alrededor de la mesa-altar. En ella, el sentido comunitario está puesto en el auditorio con acceso autónomo, que marca la independencia de los laicos respecto de la iglesia.

Según el arquitecto Francisco Bullrich, Fátima supone una búsqueda neocolonial más que una recreación del legado neobrutalista de Le Corbusier, sin que por ello se despoje de su identidad de ejercicio de investigación compleja: sobre el lenguaje, sobre la tecnología, sobre la relación arquitectura/ciudad, sobre la reelaboración de la relación forma/función y la recreación del programa.

Bibliografía

Afiches de las Vanguardias, en Diario de Arquitectura de Clarín. Buenos Aires, AGEA, 12 de abril de 2004.

Fernández, Roberto. Casas Blancas. En: Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires: Clarín Arquitectura, 2004.

Fotos

Hernán Rojas

AUTORES

ALBERTO ANDRES ALFARO
(Arquitecto, UBA). Especialista en Conservación de Edificios de Valor Patrimonial - UBA.

NANI ARIAS INCOLLA
(Arquitecta). Especialista en Restauro de Monumentos, Universidad de Nápoles, Italia. Profesora de grado de la UBA y la UB y de Posgrado de la UCASAL y UCALP. Presidente Honoraria del ICOMOS Arg. Miembro de la Academia ICOMOS Internacional y Presidente del CICOP Arg. Fue Directora Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaria de Cultura de la Nación y Subsecretaria de Patrimonio del Ministerio de Cultura del GCABA.

GRACIELA BADUEL
(Licenciada en Periodismo por la Universidad de Lomas de Zamora, medalla de honor, 1980). Trabaja como editora en el Diario Clarín desde 1992 y es editora de Diario de Arquitectura desde 2002. Ha realizado la coordinación editorial de las publicaciones Patrimonio Mundial, Vanguardias Argentinas y Guías de Arquitectura Latinoamericana.

MARIA DEL ROSARIO BETTI
(Arquitecta, UB). Especialista en Historia y Crítica de la Arquitectura y del Urbanismo UBA (2004). Miembro del Cicop Argentina. Profesora Asociada en las cátedras de Proyecto Arquitectónico, Historia de la Arquitectura y Arte Argentino (UB) y miembro investigador del GIAH (Grupo de Investigación en Arquitecturas Hispánicas).

ALBERTO BOSELLI
(Arquitecto, UBA). Investigador del Instituto de Arte Americano FADU-UBA, donde codirige el programa "Memoria Visual de Buenos Aires". Es miembro de la Comisión Directiva de CICOP Argentina.

LUIS MARIA CALVO
(Arquitecto). Doctor en Historia de la Arquitectura en Iberoamérica. Director del Parque Arqueológico Santa Fe la Vieja desde 1988. Docente e investigador de la Facultad de Arquitectura UNL. Miembro de la Academia Nacional de la Historia. Autor de libros y artículos sobre historia y patrimonio arquitectónico.

FRANCISCO DE EZCURRA
(Arquitecto, UBA) Cie. General de Entreprise de Travaux. Stage trabajos en Francia (1962-1967). Restauración de la Ville Savoye. Estudio Ing. Eladio Dieste, ROU. Cargo: Dibujante. Socio del Estudio ExcurraLarregui-Anzoátegui (1967-1970). Leguizamón-Ezcurra y Asociados SRL. Socio Gerente.

GUILLERMO RUBEN GARCIA
(Arquitecto). Asesora y conduce emprendimientos de nuevos conjuntos, la puesta en valor, conservación y mantenimiento en edificios de valor patrimonial. Profesor UCALP, UNLP, UBA, Coordinador de investigaciones FAD UCALP, Miembro Comité Editorial UCALP. Director Periodístico Revista Habitat. Miembro comisión directiva CICOP e ICOMOS.

BIRMANIA GILES CASTILLO
(Arquitecta, Universidad Nacional de la Plata). Especialista en Restauración de Arquitectura de Tierra. Jefa de Departamento de Estudios y Proyectos de la DiPAUS. Coautora de libros sobre la Arquitectura y el Urbanismo de la Provincia de Salta.

RICARDO FLAVIO GOMEZ
(Arquitecto). Su tarea la desarrolla a nivel de Investigación en Temas Patrimoniales en el IRPhA de la Universidad Nacional de San Juan.

NOEMI GOYTIA
(Arquitecta). Profesora Consulta de la UNC, ex profesora titular de Historia de la Arquitectura II y Ex Directora del Centro de formación en historia y crítica de la arquitectura Marina Waisman FAUD UNC. Dirige la revista MW. Profesora invitada en cursos de posgrado en universidades latinoamericanas y españolas. Autora de varios libros, capítulos de libros y artículos en revistas de su especialidad .Tutora y jurado de tesis de maestrías y doctorado.

HORACIO O. IBARRA
(Licenciado en Historia y Especialista en Ciencias Sociales). Docente e investigador en la Universidad Nacional de la Patagonia "San Juan Bosco." Miembro de ICOMOS (Comisión Internacional de Monumentos y Sitios) y del CICOP (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio).

MERCEDES JIMENO DE PFISTER
Restauradora, Conservadora de Bienes Muebles, a cargo del taller de Restauración de bienes muebles, de Casa Leguizamón. Ministerio de Cultura y Turismo de Salta.

EFRAIN A. LEMA
(Arquitecto, FAU-UNT). Dirección General de Arquitectura - Instituto Provincial de la Vivienda - Secretaría de Financiamiento Internacional. Integra el estudio Lema- Lema-Peretti. Docente de la FAU-UCASAL, Jefe de Carrera de la FAUUCASAL - Maestrando: "Valoración del patrimonio Natural y Cultural" UCASAL.

LEONARDO L. LUPIANO
(Arquitecto). Asesor Honorario de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos por Tierra del Fuego. Miembro del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP) y de Icomos Argentina. Autor de libros y otras publicaciones sobre patrimonio regional.

JUAN CARLOS MARINSALDA
(Arquitecto, UBA) Doctorando por la Universidad de Sevilla. Dirección Nacional de Arquitectura (Director). Restauración de la Iglesia de Susques (2000). Integra el equipo técnico del Distrito Noroeste de la DNA.

ELENA E. MARTINEZ
(Arquitecta, Universidad Católica de Córdoba). Especialista en Restauración y Preservación Urbana. Directora de Preservación del Patrimonio Arquitectónico de Salta, DiPAUS - Ministerio de Cultura y Turismo. Coautora de libros sobre la Arquitectura y el Urbanismo de la Provincia de Salta.

MARIA REBECA MEDINA
(Arquitecta FAUDI, UNC) Máster Internacional en Rehabilitación del Patrimonio Edificado (CICOP España) Máster en Gestión del Patrimonio y Desarrollo Territorial (Univ. Mayor de San Simón, Bolivia) Docente Investigador (FAUD). Directora Museo Virtual de Arquitectura FAUD UNC. Miembro CICOP e ICOMOS Argentina. Asesora Honoraria CNMMyLH.

SILVIA MIRELMAN
(Arquitecta, UBA). Vive en Río Gallegos, Santa Cruz, desde 1977. Proyectista. Dirige la página de arquitectura del diario La Opinión Austral (1972-2008). Actualmente Vicepresidente Regional de ICOMOS, Delegada de la CNMMYLH desde 2000 y Directora de Patrimonio Cultural, Santa Cruz (2004-2008). Autora del libro Arquitectura Pionera de la Patagonia Sur.

OLGA PETERLINI
(Arquitecta y Doctora en Arquitectura). Profesor Titular Univ. Nac. Tucumán. Dirige la Maestría en "Historia de la Arquitectura y del Urbanismo Latinoamericano" . Dirigió el Instituto de Historia y Patrimonio de la FAU-UNT. Fue Vicepresidente nacional de ICOMOS.

VIRGINIA RUSH
(Arquitecta). Miembro del Instituto de Historia y Patrimonio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán (FAU- UNT). Docente de la FAU- UNT en la Cátedra de Historia de la Arquitectura III y en la Cátedra de Cultura y Producción Arquitectónica. Tesista de la Maestría en Historia de la Arquitectura y del Urbanismo Latinoamericano de la FAU-UNT. Investigadora integrante del proyecto del CIUNT 26/B410-3 .Director: Arq. O. Paterlini.

SILVINASAGUIR
(Arquitecta, Universidad de Belgrano). Docente de la Cátedra de Historia de la Arquitectura. Cátedra Arq. Jorge Bozzano.

SARA VAISMAN
(Arquitecta, Doctora en Historia y Teoría de las Artes, FADU UBA) Especialista en Historia y Crítica de la Arquitectura y del Urbanismo, FADU – UBA. Docente en asignaturas Historia de la Arquitectura y Teoría de la Arquitectura, FADU – UBA. Investigadora. Publicó el libro: La arquitectura de las sinagogas de Buenos Aires. Buenos Aires Ed. Concentra. 2011).

EDGARDO J. VENTURINI
(Arquitecto, UNC). Magister en Desarrollo Urbano (UNC, 2002), Profesor Titular de Teoría de la Arquitectura y del Diseño (FAUD/UNC), Profesor Titular de Historia de la Cultura (UCC). Integrante del Comité Ejecutivo de la Red Estancias Jesuíticas de Córdoba Patrimonio Mundial. Miembro de ICOMOS.

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

CABILDOS, CASAS DE GOBIERNO Y EDIFICIOS PUBLICOS

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

ESCUELAS, COLEGIOS Y HOSPITALES

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y CASAS COLECTIVAS

CASAS HISTORICAS, VILLAS Y MANSIONES

INDUSTRIAS, ESTACIONES, PUENTES Y MERCADOS

ESTANCIAS, QUINTAS Y MOLINOS

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

POBLADOS, CASCOS URBANOS Y PLAZAS HISTORICAS

RUINAS Y YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

$39,90.-

9 789870 720935